

(Arch.)

76

C

Arch.

76^c

Lessing

Xerokopieren aus konservato-
rischen Gründen nicht erlaubt
Nur im Lesesaal benutzbar

3. 04. 91

18. APR. 1991

F3. 07 02

-9. JUN 1992

<36636719470015

<36636719470015

Bayer. Staatsbibliothek

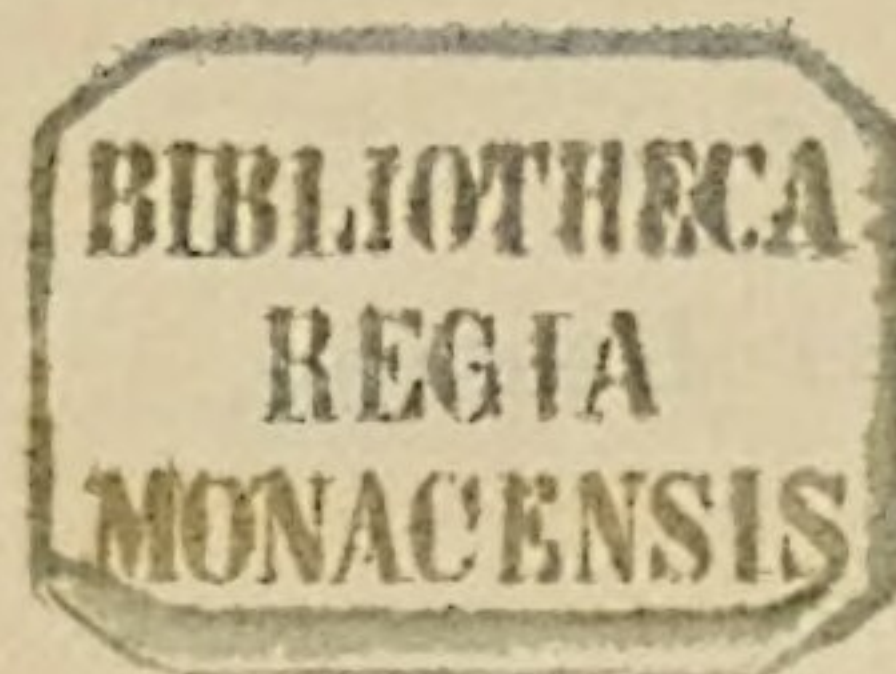
Die
Gestalt der Dioskuren
und ihre Attribute.

(Aus einer grösseren Abhandlung über die Darstellung der
Dioskuren in der antiken Kunst.)

Inaugural-Dissertation
verfasst und zur
Erlangung der Doctorwürde
der
Hohen Philosophischen Facultät
der kgl. Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von
Oskar Lessing.

MÜNCHEN
Akademische Buchdruckerei von F. Straub
1891.



Vorwort.

Die vorliegende Abhandlung bildet einen Teil einer grösseren Untersuchung über die Darstellung der Dioskuren in der antiken Kunst, zu der ich die Anregung der Liebenswürdigkeit des Herrn Geheimrat Professor Dr. von Brunn verdanke. Da aber infolge des ausserordentlich reichen Materiales meine Arbeit weit über den Umfang einer Dissertation hinausgewachsen ist, so habe ich der hohen Facultät nur diesen Teil zu Promotionszwecken vorgelegt. Die ganze Abhandlung wird in nächster Zeit veröffentlicht werden. Mit Freuden benutze ich die Gelegenheit, vor allem Herrn Geheimrat Prof. Dr. von Brunn, sowie den Herren Proff. Dr. von Christ und Dr. E. Kuhn, welche mich durch zahlreiche wertvolle Mittheilungen unterstützten, zugleich aber auch den Beamten der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek, besonders Herrn Custos Hörhammer und Herrn Sekretär Kilcher, für ihre ausserordentliche Zuvorkommenheit meinen aufrichtigsten Dank auszusprechen.

München im Februar 1891.

Der Verfasser.

Inhalt.

	Seite
§ 1. Einleitung	1
§ 2. Die erhaltenen statuarischen Darstellungen der Dioskuren	3
a) Statuen	3
b) Köpfe und Büsten	23
§ 3. Die Attribute und Symbole der Dioskuren	26
a) Die Attribute	26
1. Begleiter aus der Tierwelt	28
α) Pferd	28
β) Hund	35
2. Kleidung	36
α) Chlamys und Chiton	36
β) Pilos oder Petasos	38
3) Bewaffnung	45
α) Lanze	45
β) Schild und Schwert	47
γ) Streitaxt	47
b) Die Symbole	48
1) Dokana	48
2) Amphoren	49
3) Sterne	49
4) Kranz	50
5) Palmzweig	51
6) Silphium	52
7) Schlange	53
8) Hahn	54
§ 4. Die Charakteristik des Dioskurentypus	56
§ 5. Das Verhältniß des Dioskurenideales zum Apolloideale .	60

§ 1.

Einleitung.

Die Stellung der Dioskuren in der griechischen Mythologie ist schon mehrfach Gegenstand wissenschaftlicher Forschung gewesen, sei es, dass nur einzelne Teile, sei es, dass der ganze Umkreis des Dioskurenmythos in zusammenfassender Darstellung vorgeführt wurde. Man braucht in dieser Beziehung nur auf die verschiedenen mythologischen Handbücher älterer und neuerer Zeit und vor allem auf den ausgezeichneten Artikel von Furtwängler in Roschers Lexikon der Mythologie¹⁾ zu verweisen, welcher über sämtliche wichtigen Fragen in vollkommen genügender Weise orientirt. Die Arbeit von Maurice Albert, die sich mit dem Cultus der Dioskuren auf italischem Boden beschäftigt²⁾, bildet hierzu eine allerdings durchaus nicht immer verlässige Ergänzung. Dagegen hat das Dioskurenpaar in kunsthistorischer Beziehung, zumal, was die interessante und höchst wichtige Frage nach der Gestaltung seines Typus anbetrifft, noch keine eingehendere Behandlung gefunden. Denn auch Furtwängler beschränkte sich dem Zwecke seiner Arbeit entsprechend hier lediglich auf knappe Andeutungen. Und

1) Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie Spalte 1154 ss.

2) Maurice Albert, le culte de Castor et Pollux en Italie, Paris 1883.

doch darf man schon wegen der hervorragenden Stellung, welche die erhabenen Sprösslinge des Göttervaters in Sage und Dichtung der Alten eingenommen haben, von vornherein erwarten, dass auch die bildende Kunst an der Entwicklung und Ausbildung dieses Götterideales den regsten Anteil genommen haben wird. Diesen Process zu ergründen, scheint aber noch um so verlockender zu sein, als durch eine derartige Untersuchung nicht nur ein Beitrag zur Geschichte der Kunst zu erwarten steht, sondern hierdurch vermutlich auch auf verschiedene Gebiete des Dioskurenmythos Reflexe und Streiflichter fallen, welche manchen bisher weniger beachteten Punkt in eine vortheilhaftere Beleuchtung zu rücken vermögen.

Es ist die Hand des plastischen Bildners gewesen, welche dem Griechen die Ideale seiner Götter und Helden geschaffen hat, und es wird deshalb im Hinblick auf unseren Zweck die erste Aufgabe sein, sich die Erscheinung des göttlichen Brüderpaares, wie dieselbe in Werken der statuarischen Kunst dem Beschauer vor Augen tritt, zu vergegenwärtigen.

§ 2.

Die erhaltenen statuarischen Darstellungen der Dioskuren.

a. Statuen.

Eines Weltrufes erfreuen sich die Kolossalstatuen der Dioskuren, die auf Monte Cavallo in Rom, der nach ihnen benannten Höhe des Quirinals, gegenüber dem päpstlichen Palaste aufgestellt sind. Niemand aber kann dieser herrlichen Werke gedenken, ohne zugleich daran zu erinnern, dass dieselben trotz allgemeinsten Bewunderung doch zu der Klasse derer gehören, welche bis heute nicht mit Sicherheit in das Gebäude der antiken Kunstgeschichte eingefügt werden konnten, und dass dieselben ferner auch in Hinsicht auf ihr äusseres Schicksal eine wechselvolle Geschichte haben¹⁾. Aus den verworrenen Nachrichten der älteren hierauf bezüglichen Quellen kann die Forschung als feststehende Tatsache entnehmen, dass diese Statuen, welche zu den wenigen gehören, die durch das ganze Mittelalter hindurch nie dem Anblicke entzogen waren, bis zur Zeit Papst Sixtus V. vor den nahe gelegenen Thermen des Constantin, über deren Trümmern sich heute Palazzo Rospigliosi erhebt, aufgestellt waren. Hierfür ist Zeuge folgende unter Papst Urban VIII. verfasste Inschrift, welche sich auf eine unter Sixtus erfolgte Umstellung der Kolosse bezieht: Xystus V. pont. max. colossea haec signa temporis vi deformata restituit, veteribusque

1) Die Litteratur über diese Werke findet sich am vollständigsten zusammengestellt bei Matz-Duhn, Antike Bildwerke in Rom I. pag. 260 Nr. 959.

repositis inscriptionibus e proximis Constantianis thermis in Quirinalem aream transtulit anno salutis MDLXXXIX, pontificatus quarto. Ferner aber liest der Beschauer noch heute auf dem Fussgestelle des links von ihm aufgestellten Kolosses die Worte: OPVS PHIDIAE und auf der Basis des zu seiner Rechten sichtbaren die Worte: OPVS PRAXITELIS¹⁾. So könnte man glauben, es lägen hier alle auf diese Denkmäler bezüglichen kunstgeschichtlichen Fragen bereits gelöst vor. Allein wenn je, so ist hier der wissenschaftlichen Erkenntniss an einem Punkte, über den leichtfertige Vermutung unbekümmert hinwegeilte, ein höchst schwieriges Problem erwachsen. Die erwähnten Künstlersignaturen können nicht älter als die Aufstellung der Kolosse auf ihrem jetzigen Standorte sein, da die vorhandenen Postamente ebenfalls erst aus dieser Zeit stammen. Indes ist daraus nicht der Schluss zu ziehen, dass jener Architekt, dem die Uebertragung der Kolossalfiguren unter dem Pontificate Sixtus V. anvertraut war, zugleich auch die Statuen mit den erhaltenen Künstlernamen versehen habe. Vielmehr wissen wir, dass derselbe diese Inschriften nur von der älteren, auf Anordnung Sixtus V. zerstörten Basis, auf der beide Statuen zusammenaufgestellt waren, für die neuen getrennten Postamente herübergangen hat. Also bereits Jahre lang vor dem Zeitalter dieses Papstes, ja aller Wahrscheinlichkeit nach schon Jahrhunderte vor den Zeiten des päpstlichen Rom überhaupt, sind die „Giganten von Monte Cavallo“ mit den Namen zweier der bedeutendsten Meister griechischer Plastik verbunden gewesen. Freilich eine tiefere Bedeutung hat diese Thatsache für die Kunstgeschichte, welche die unabweisbare Forderung stellt, dass auch die stilistische Beschaffenheit der Werke mit der

1) Früher war die Bezeichnung der Künstler umgekehrt, wie sich aus den Mirabilien (cf. Jordan Topogr. II. p 619) und auch aus den Schriften römischer Antiquare vor Sixtus V. ergibt, worüber zu vergleichen Matz-Duhn l. c. p. 263.

Zeit und mit dem Charakter der Künstler, denen sie zugeschrieben werden, im Einklange stände, nicht. Interessant ist aber, wie man das ganze Mittelalter hindurch bis in die Frührenaissance hinein an der erwähnten Namensbezeichnung festgehalten und sich im Anschlusse an dieselbe zu den abenteuerlichsten Deutungen der herrlichen Gruppen verstiegen hat. So glaubte man — um nur die Erzählung der *Mirabilia Romae*¹⁾ herauszugreifen — im 12. Jahrhundert, Phidias und Praxiteles seien die Namen zweier Weltweisen, welche die Gunst des Kaisers Tiberius im besonderen Maasse gewonnen und deshalb in diesen kolossalen Gestalten nackter Männer und Pferde ein Denkmal symbolischer Bedeutung erhalten hätten. In einer anderen Erklärung spiegelte sich eine andere Seite geistiger Beschränktheit wider, indem man die mysteriöse Figur einer von Schlangen und Büchern umgebenen Frau, die in der Nähe der Kolosse aufgestellt war, mit diesen in Verbindung zu bringen suchte. Da kam der Veroneser Eremitenmönch Panvini (Onuphrius Panvinus c. 1550) und erklärte die Gruppe für Alexander, der den Bukephalus bändigt. Auf welcher gefährlichen geistigen Excursion unser Antiquar zu solcher Perspective gelangte, konnte bis jetzt nicht actenmässig festgestellt werden. Jedenfalls genügte sein Gedanke, um demselben auch in einer Inschrift Ausdruck zu verleihen, wobei man wenig bekümmert war um das kleine chronologische und naturgeschichtliche Rätsel, wie der Meissel des Phidias den Macedonier habe bilden können, etwa ein Jahrhundert, vor dem dieser König geboren war! Papst Urban erkannte die etwas starke Zumutung, welche hiermit an die menschliche Fassungsgabe gestellt war, oder richtiger gesagt, er wurde durch die verdienstvolle Schrift des Jesuiten Donati (*Roma vetus ac recens* zuerst 1638) darauf aufmerksam gemacht und liess deshalb

1) Jordan, l. c.

die oben angeführte Inschrift an die Stelle jener sinnlosen Angabe setzen. Nächst der Autorschaft und der Erklärung der Dioskurengruppen beschäftigte aber die Köpfe der Antiquare am lebhaftesten die Frage, zu welcher Zeit und auf welche Veranlassung die Kolossalfiguren aus ihrer griechischen Heimat auf römischen Boden verpflanzt seien. Die einen glaubten, es sei dies bereits unter Nero durch Tiridates von Armenien geschehen, andere, Panvinus an der Spitze, behaupteten in Anlehnung an die erwähnte Deutung, aus Alexandria seien dieselben und zwar durch Constantin, der sie zur Verzierung seiner Thermen verwendet habe, nach Rom geschafft. Waren dies alles unbewiesene und unbeweisbare Hypothesen, so ist es gewiss mit Freude zu begrüßen, dass man seit der Zeit des eigentlichen Erwachens der archaeologischen Wissenschaft im Allgemeinen diesen Inschriften nur einen sehr geringen Wert beigelegt hat. Winckelmann hat nicht im entferntesten daran gedacht, dass in unseren Gruppen Werke der berühmtesten griechischen Bildhauer zu sehen seien. Aber auffallend ist, wie Welcker¹⁾ richtig bemerkt, dass er, der doch auf Montecavallo gewohnt hat, überhaupt nur ganz gelegentlich und oberflächlich die meisterhaften Schöpfungen erwähnt. Die eine Stelle steht in den „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke etc.²⁾“, wo bemerkt wird, dass den Alten „die schöneren Arten von Tieren unter anderen Himmelsstrichen nicht bekannt gewesen zu sein schienen, wenn man aus einzelnen Fällen von den beiden Pferden auf Montecavallo schliessen dürfe.“ In der „Geschichte der Kunst“³⁾ kommt unser Autor noch ein Mal auf die Pferde der Kolosse zu sprechen, und zwar widerruft er hier seine frühere Ansicht. Er wendet sich dies

1) Welcker, Das Akademische Kunstmuseum zu Bonn, pag. 139.

2) Winckelmann, Ges. Werke, Donaueschingen I. p. 49 § 151.

3) Werke IV p. 310.

Mal gegen das „überhin flatternde Urteil von Du Bos“, welcher aus einigen Mängeln des Pferdes des Marcus Aurelius überhaupt die Inferiorität der antiken Pferdebildung gegenüber derjenigen der modernen Plastik ableiten zu können meinte. Winckelmann bemerkt dagegen, „an den Pferden auf Montecavallo müsse man ihm geradezu widersprechen, und es sei das, was an diesen alt wäre, nicht fehlerhaft.“ Gelegentlich werden in dem „Versuch einer Allegorie“¹⁾ auch die stützenden Panzer der beiden Kolosse erwähnt und betont, dass dieselben nicht etwa allegorisch zu fassen seien. In ein neues und zwar bedeutungsvolles Stadium trat die Frage, die sich um unsere Dioskurengruppen drehte, aber erst durch Winckelmanns grossen Nachfolger, durch Ennio Quirinio Visconti. Dieser fleissige und gelehrte Altertumsforscher führte zunächst eine Reihe äusserer und innerer Gründe dafür an, dass es sich in den Gruppen, die auf Montecavallo erhalten wären, keineswegs um griechische Originale handeln könne. Dennoch hielt er dieselben für sehr hervorragende Kunstwerke und nahm deshalb an, dass sie Copien nach einer Schöpfung eines der grössten älteren Künstler Griechenlands seien. Eine Stütze für seine Vermutung schien ihm aber eine bekannte Stelle des Plinius (N. H. 34, 78) zu bieten, die folgendermassen lautet: *Hegiae Minerva Pyrrhusque rex laudatur, et celetizontes pueri, et Castor ac Pollux ante aedem Jovis tonantis.* Auf Grund dieser Nachricht stellte Visconti²⁾ dann die Behauptung auf, dass unsere Kolosse Nachbildungen nach jenen bronzenen Dioskuren des Hegesias seien und setzte

1) ib. IX. p. 203.

2) Mus. Pio-Clement. I. p. 223 ed. Mil. — In diese Zeit fällt auch die oft mit Recht gerügte Geschmacklosigkeit, zwischen unsere Statuen den vom Mausoleum des Augustus stammenden Obelisk zu setzen, wodurch ein lächerliches Ensemble entstand, das durch die im Jahre 1818 von Pius VII. hinzugefügte Schaale von rotem orientalischen Granit noch erheblich verschlimmert wurde.

zugleich als Ort und Zeit ihrer Entstehung Rom und die Regierung Neros fest. Diesen Standpunkt hält man allerdings heute grösstenteils für überwunden, zumal sich Visconti auch in der Individualität des Hegesias, der jedem jetzt als ein Künstler der *παλαιὰ ἐργασία* bekannt ist¹⁾, insofern erheblich geirrt hat, als er denselben mit Agasias, dem Künstler des berühmten Borghesischen Fechters, verwechselte. Allein mag man immer den angeführten Künstlernamen völlig verwerfen, unleugbar ist durch Viscontis Untersuchung sehr Beachtenswertes geleistet worden. Die Forschung hat seit ihm daran festgehalten, dass die beiden Dioskurenkolosse von Montecavallo zwei im kaiserlichen Rom nach griechischen Originalen verfertigte Copien sind, und sucht deshalb zu ermitteln, ob die Quellen der Kunstgeschichte Auskunft über das verlorene Vorbild jener Gruppen gäben. Dabei aber richtet sich das Augenmerk der Erklärer natürlich immer wieder auf die an den Postamenten erhaltenen Inschriften. Zunächst prüfte man deshalb noch ein Mal die vorhandenen Schriftquellen über die Werke des Phidias. Da hatte es den Anschein, als sei eine sehr wichtige Stelle in der Plinianischen Geschichte der Erzbildner²⁾ nicht beachtet worden, welche die allerbestimmteste Auskunft darüber giebt, dass aus der Werkstatt des Phidias ein in Rom aufgestellter Koloss hervorgegangen sei. Gerhard³⁾ hatte das Verdienst, diese peinliche Lücke der bisherigen Betrachtungen auszufüllen. Die Notiz des Plinius lautet aber: *Phidias praeter Jovem Olympium . . . fecit ex ebore aequae Minervam Athenis, quae est in Parthenone stans, ex aere vero . . . Minervam tam eximiae pulchritudinis, ut formae cognomen acceperit. Fecit et cliduchum et aliam Minervam, quam Romae . . . , item duo signa,*

1) Brunn, Künstlergesch. I, ¹ 101 ss.

2) Plinius N. H. 34, 54.

3) Beschr. der Stadt Rom I, 287. Vgl. III, 2 S. 412 ff. — Arch. Anzeiger XI S. 349.

quae Catulus in eadem aede (sc. dicavit), palliata et alterum colossicon nudum u. s. w. Es liegt ein prägnanter Sinn in diesen Worten. Der Autor sagt: alterum colossicon, und hiermit ist offenbar ein Gegensatz zu einem anderen Coloss ausgesprochen. Was lag daher näher, als an die beiden Colosse von Montecavallo zu denken, von welchen überdies der eine (alterum) schon längst als ein Werk des Phidias populär war? Die Verschiedenheit des Materials erklärte man einfach so, dass die Originale in Bronze, ihre römischen Copien aber in Marmor hergestellt seien. Einen ähnlichen Gedanken sprach Jahn¹⁾ aus, indem er in scharfsinniger Weise die Ansicht zu begründen suchte, dass der Coloss des Phidias von Plinius als alterum colossicon mit Rücksicht auf den kurz vorher § 45 f. beschriebenen Coloss des Zenodorus bezeichnet sei. Allein eine Lösung des Problems war auch hierdurch nicht erreicht. Denn ganz abgesehen von den Bedenken, die den vorgeschlagenen Deutungen in kunstgeschichtlicher Beziehung entgegenstanden, liess sich die ansprechende Interpretation des alterum auch vom philologischen Standpunkte aus anfechten. Ulrichs²⁾ hat in seinen Plinianischen Excursen speciell von dieser Seite die Frage gefördert. Vor allem betonte dieser Gelehrte, dass das alterum einen unmittelbar benachbarten Gegensatz oder doch wenigstens einen später folgenden voraussetze und man nicht annehmen dürfe, dass ein alter Autor seinem Leser Rätsel aufgegeben habe, am allerwenigsten Plinius, der seine Darstellungen noch durch Randbemerkungen später erläuterte. Deshalb müsse man das Gegenstück zu dem alterum colossicon vielmehr in der von Plinius eben erst genannten Cliduchos suchen. Wir müssten *κατὰ σύνεσιν* construieren: Fecit et cliduchum et alterum colossicon nudum . . . Ein bekleideter Coloss sei

1) Miscellen zur Gesch. d. alten Kunst: Berichte d. kgl. Sächs. Ges. d. Wiss. 1858 p. 112 ss.

2) Rh. Mus. N. F. XIV p. 599 ss.

die Cliduchos, d. h. die Promachos gewesen; ihm würde ein unbekleideter gegenübergestellt, der an demselben Orte, wie jener, nemlich auf der Akropolis von Athen, zu suchen sei. Denn was alle Erklärer dieser dunklen Stelle, auch er selbst noch Chrest. Plin. S. 318 übersehen hätten, es läge in den Worten des Plinius kein Hinweis darauf, dass der Coloss in Rom aufgestellt gewesen sei. Vielmehr gäbe uns die Stelle eine vollständige Aufzählung der auf der Akropolis befindlichen Statuen des Phidias. Da nun Plinius bereits die Athene Parthenos, die lemnische Athene und die Athene Promachos erwähnt hatte, so nahm Urlichs mit Bestimmtheit an, dass unter der vierten auf der Akropolis befindlichen Phidiasstatue der römische Compiler nur den Apollon Parnopios gemeint haben könne. Dem Einwande, dass Pausanias (I, 24, 8) nichts von einer Colossalität dieses Werkes berichte, suchte Urlichs dadurch zu begegnen, dass der Perieget diese Eigenschaft auch bei der Athene Parthenos (I, 24, 7) nicht hervorhebe, sondern alle vier Werke des Phidias einfach als *ἀγάλματα* bezeichne. So gingen die Colosse auch des Ruhmes, der den einen von ihnen wenigstens als eine Nachbildung nach einem grossen attischen Meister feierte, wiederum verlustig. Ein Irrtum war beseitigt. Aber lässt sich eine sichere Erkenntnis an seine Stelle setzen? Die chronologische Fixierung eines Kunstwerkes ist, sobald sie ausschliesslich von stilistischen Eigentümlichkeiten abgeleitet werden muss, stets ein Gegenstand heftiger Schwankungen. Kein Feld bietet für die grosse Menge der Erklärer einen ergiebigeren Boden zur Aufstellung rein individueller Ansichten dar, wie auch nirgends die Gedanken der wenigen, die Begabung und Kenntnisse befähigen, auf einem so dunklen Gebiete vorzudringen, leichter von blosser Subjectivität beherrscht werden. Offenbar aber wird ein unbefangenes Urtheil hierbei noch um so schwieriger zu erreichen sein, wenn der Kritik eines Kunstwerkes bloss eine Copie desselben

vorliegt, und sie sich daher, um dem Originale gerecht zu werden, dieses nur aus dem Gesamtcharacter der Nachbildung reconstruieren kann. So aber steht es mit den Colossen vom Quirinalischen Hügel. Deshalb konnte auch bis zur Stunde, wenngleich eine Reihe der berühmtesten Künstler der aesthetischen Kritik nicht geringen Beistand geleistet hat, doch eine Uebereinstimmung der Ansichten nicht erzielt werden. Auf den idealen Carstens machten unter allen antiken Bildwerken, die er in Rom kennen lernte, die Colosse, besonders der dem Phidias zugeschriebene, den allergrössten Eindruck. Er sah in dieser Gestalt das vollendetste Meisterwerk sämtlicher Antiken und räumte ihr sogar den Vorrang vor dem Apoll von Belvedere ein. Nicht leicht soll er über Montecavallo gegangen sein, ohne eine Weile vor den bewundernswürdigen Werken stehen zu bleiben. Seine erste römische Arbeit aber, die den Besuch der Argonauten beim Kentauren Chiron zum Gegenstande hatte, zeigte sowohl in dem grossen entwickelten Stile der Zeichnung, wie in dem mächtigen Character der Helden gestalten, besonders der Dioskuren selbst, welchen tiefen Eindruck die herrlichen Gruppen in seiner Phantasie hinterlassen hatten¹⁾. Canova, der in einem fliegenden Blatte²⁾ die Ansicht zu begründen suchte, dass die Pferde der Colosse von der Seite und nicht von vorne gesehen sein wollten, beschränkte sich nicht darauf, die Vorzüge einer derartigen neuen Gruppierung darzulegen, sondern beschrieb in dem gleichen Aufsätze auch, mit welcher Bewunderung ihn die erhabenen Kunstwerke von seinen ersten Wanderungen durch

1) Fernow, Carstens Leben und Werke. Herausgeg. von Riegel Hannover 1867, p. 103, 108 f.

2) Congettura sopra l'aggruppamento de' Colossi di Monte Cavallo ad un intelligente erudito amatore di belli arti. (Deutsch im Almanach aus Rom, herausgeg. von Sickler u. Reinhart 1811. Zweiter Jahrgang p. 247 ff Taf. 19 u. 20) cf.. Matz-Duhn l. c. p. 266.

Rom an stets von Neuem erfüllt hätten. Unwillkürlich aber werden wir an den in der antiken Kunstgeschichte hochberühmten Kanon des Polyklet erinnert, wenn der Begründer einer ganz neuen Epoche der modernen Plastik bekennt, dass die Colosse von Montecavallo ihm mehr als irgend welche anderen Statuen „die wahren Regeln zur richtigen und geometrischen Erkenntnis der Hauptformen des menschlichen Körpers“ zu geben schienen, und er deshalb bei frühem Morgen dahin gegangen sei, um ihre Umrisse aus jedem Gesichtspunkte zu zeichnen.¹⁾ Niemand wird es dem grossen Künstler zum Vorwurfe machen, dass er dennoch zur Lösung des Hauptproblems im ganzen wenig beigetragen hat, indem er in Bezug hierauf nur bemerkte, „dass die beiden grossen Meister Phidias und Praxiteles mit Vergnügen einwilligen sollten, ihre Namen an ein so herrliches Monument eingegraben zu sehen, das ohne Widerrede ihrer wert sei“²⁾ und ebenso unbestimmt noch hinzufügte³⁾: „Von welchem Künstler aber und aus welchem Jahrhundert sie auch sein mögen, werden sie ewig unter die schönsten Werke des griechischen Meissels gerechnet werden.“ Bekannt ist ferner, wie der Däne Thorwaldsen sogar durch die That bewies⁴⁾, dass dem modernen Bildhauer aus einer Reproduktion des Phidiaskolosses der reichste Nutzen für seine eigenen Schöpfungen erwachsen könne, indem dieser Künstler nach Vollendung einer solchen Copie seinen berühmten Jason schuf, ein Werk, welches die Gesetze der plastischen Statik in bisher noch nicht erreichter Meisterschaft offenbarte. Allein der Enthusiasmus, mit dem die Kolosse die in Rom lebenden gräcisierenden Künstler erfüllten, hätte wohl nie zu einem

1) Almanach S. 248.

2) Almanach S. 254.

3) ib. S. 255.

4) Braun, Ruinen und Museen Roms p. 35.

sicheren wissenschaftlichen Resultat geführt.¹⁾ Hier kam es vielmehr darauf an, eine bis in die Einzelheiten durchgeführte scharfe Analyse der Gruppen anzustellen. In dieser Beziehung ist aber Martin Wagner mit einem vielgenannten Aufsätze vorangegangen.²⁾ Durch Wagner wurde zum ersten Mal die gewaltige Kluft, welche die Kolosse von den Schöpfungen des Phidias trennte, bestimmt charakterisiert. Im Vergleiche zu den Werken des Phidias schien diesem Bildhauer die ganze Auffassung der Natur in den Kolossen zu verstandesmäßig, die Muskeln und einzelnen Teile viel zu schulgerecht gebildet zu sein, Beobachtungen, aus denen der Schluss gezogen wurde, dass unsere Kunstwerke erst aus der römischen Kaiserzeit stammen könnten. Hiermit war die Entstehungszeit der erhaltenen Gruppen anscheinend richtig festgestellt. Um aber zu einem sicheren Urteil über ihre Originale zu gelangen, fehlten doch noch wichtige Kriterien. Vor allem galt es zunächst, die ursprüngliche Aufstellung der Kolosse mit Sicherheit zu ermitteln. Eine allgemein anerkannte Beantwortung dieser Frage gab erst der schwedische Bildhauer Fogelberg, der durch eine sehr genaue Untersuchung³⁾ nachwies, dass die Rückseiten der Figuren nicht bestimmt gewesen seien, gesehen zu werden. Vielmehr hätte man sich die Gruppen auf einem Hintergrunde stehend, wie Reliefs zu denken und zwar am Eingange eines Gebäudes derart, dass die Ecken desselben in den rechten Winkel ein-

1) Es muss übrigens daran erinnert werden, dass zur Zeit der Urteile jener Künstler die Elgin marbles, die uns allein von der Kunst des Phidias einen richtigen Begriff verschafft haben, noch nicht bekannt waren. Canovas Schriftchen erschien zwar 1802, aber auch ihm wurden einzelne Skulpturen und Gipsabgüsse erst im folgenden Jahre von Elgin in Rom vorgelegt. (Vgl. Stark Geschichte d. arch. Studien im Handb. p. 255.)

2) Kunstblatt 1824 Nr. 93 ff.

3) Annali dell' Instit. XIV (1842) p. 194 ss.

geschnitten wären, welchen Mensch und Tier mit einander gebildet hätten. Auf das Problem bezüglich der Autorschaft der Originale ging indes der Entdecker dieser interessanten Thatsache nicht ein. Dass die Künstler Phidias und Praxiteles einen Anspruch darauf, die Schöpfer der Gruppen zu sein, nicht erheben können, dieses allerdings negative Resultat darf jetzt zwar als unbedingt feststehend betrachtet werden. Ihre an den Postamenten eingeschriebenen Namen sind nichts weiter, als der Ausdruck für die hohe künstlerische Vollendung, welche man in diesen Werken bewunderte, also so zu sagen Superlative, keine Meisterinschriften. Dennoch hat es nicht an Erklärern gefehlt, die sogar eine deutliche Verwandtschaft der Dioskurenkolosse mit den Werken des Phidias erkennen zu können glaubten. Dieselben haben zum Beweise ihrer Ansicht zunächst auf die analoge Gruppe eines Reliefs von der Westseite des Parthenonfrieses und ferner auch auf das bereits öfters betrachtete Marmorrelief der *Specimens of ancient sculpt.* I, 14 hingewiesen.¹⁾ Aber die gegenseitigen Beziehungen dieser Denkmäler werden sofort an Geltung verlieren, wenn wir die Köpfe ihrer Figuren mit einander vergleichen. Denn während uns die attischen Reliefbilder wohl Jünglinge von athletischer Bildung zeigen, die in Stellung und Handlung den Dioskurenkolossen ähnlich sind, ist doch auf ihren Köpfen kaum eine Spur von der körperlichen Anstrengung, welche sie zu ertragen haben und nicht der geringste Schimmer der Leidenschaft, die sie bei der Ausübung ihrer Thätigkeit beseelt, sichtbar, wogegen uns die Häupter der Dioskuren deutlich eine gewisse Regung des Unwillens und des Zornes, als das durch die dargestellte Situation gebotene psychologische Motiv, offenbaren. Auch stellen sich einer Zurückführung der Dioskurengruppen auf

1) Man findet die näheren Angaben hierüber bei Welcker l. c. p. 144 Anm. 16.

die Schule des Phidias und Praxiteles leicht noch andere Bedenken entgegen. Selbst Welcker, der sogar der Anschauung huldigte, als könne der eine der Kolosse wirklich ein Werk des Phidias sein, hat doch eingeräumt, dass sich die gymnastische Stellung von Mann und Ross, wie sie in den Kolossen erschiene, nicht als charakteristisches Kennzeichen der genannten Künstlerschulen betrachten liesse¹⁾ und hielt es deshalb für wahrscheinlicher, dass man in einem Werke einer späteren Epoche, nemlich der Friesdarstellung von Phigalia, Anklänge an unsere grossartigen statuarischen Schöpfungen finden könne. Niemand, der die bei Overbeck²⁾ in voller Anzahl wiedergegebenen Darstellungen dieses Frieses betrachtet, wird auch verkennen, dass zwischen einigen Gestalten dieses Kunstwerkes und den Dioskurenkolossen eine auffallende Aehnlichkeit besteht³⁾. Der Nutzen, der uns aus dieser Erkenntnis erwachsen könnte, ist jedoch unserer Meinung nach für die chronologische Frage der Kolosse im ganzen wenig erspriesslich, da wir uns unmöglich bereit erklären könnten, aus der Analogie von Reliefdarstellungen Schlüsse auf die Entstehungszeit der gewaltigsten Werke der statuarischen Kunst zu ziehen. Ferner wird auch die Künstlerfrage durch die Vergleichung der Gruppen mit diesem Denkmale ihrer Lösung im wesentlichen nicht näher gebracht, da wir auch betreffs des Schöpfers des Phigalischen Frieses vor einem noch ungelösten Rätsel stehen. Gefunden unter den Trümmern eines berühmten arkadischen Heiligtumes, vermag diese Darstellung doch keine sichere Auskunft darüber zu geben, ob sie von der Hand eines einheimischen Künstlers hergestellt oder, worauf ihr Inhalt und ihr Character und auch die Erbauung des Tempels durch den attischen Archi-

1) Welcker l. c. p. 144.

2) Overbeck, Geschichte d. Plastik I, p. 449 ss. Fig. 94 u. 95.

3) Vgl. z. B. die Stellung einiger Griechen des Amazonenkampfes. Ost. 16, Ost. 20 u. a.

tekten Iktinos vorzüglich hinweisen könnten, vielmehr das Werk eines Attikers sei. Ein ideales Moment zarter Empfindung, der Schmerz um gefallene Kampfesgenossen, die Verzweiflung angsterfüllter Weiber, die ihren Schutz am Altare und am Bildnisse der Gottheit suchen, die Verschonung hilfefeühender Besiegter paaren sich in diesem Kunstwerke in auffallender Weise mit scharfen Zügen eines derben Realismus, der vielleicht sein Extrem in der Gruppe der von einem Griechen vom Pferde gerissenen Amazone (Süd 22) oder des Lapithen hat, der von einem mit den Hinterfüßen ausschlagenden Kentauren in den Nacken gebissen wird (West 8). Wie diese Mischung heterogener Stilelemente in unserem Werke zu erklären sei, lässt sich allerdings nicht mit Bestimmtheit entscheiden. Es ist möglich, dass, wie Overbeck¹⁾ annimmt, ein einheimischer arkadischer Bildner der Künstler unseres Frieses war, und sich das specifisch Attische der ganzen Composition lediglich dadurch erklärt, dass dem Peloponnesier attische Vorbilder zu Gebote standen, wie auch die Annahme anderer, der Fries sei allerdings von einem Attiker componiert, aber an Ort und Stelle von einheimischen Künstlern ausgeführt, gewiss der Wahrscheinlichkeit nicht entbehrt. Also wird auch ein Vergleich der Kolosse mit dem Phigalischen Fries für die Ermittlung der Künstlerschule, in welcher die römischen Gruppen verfertigt wurden, immer nur von geringem Werte sein können. So viel scheint sicher: die Statuen von Montecavallo sind in stilistischer Beziehung ebenfalls aus einer Verbindung attischer und peloponnesischer Kunstströmung erwachsen. Die ganze Composition der Gruppen trägt den deutlichsten Stempel attischer Werke. In dieser Beziehung kann man an die oben angeführten Vergleiche mit den Par-

1) Overbeck l. c. p. 457.

thenon-Reliefen ohne Bedenken erinnern.¹⁾ Dagegen tritt uns in den Proportionen der Jünglingsgestalten der unverkennbare Einfluss peloponnesischer Kunstübung entgegen. Friederichs²⁾ hat in unseren Statuen geradezu eine Verwandtschaft mit den Werken des berühmtesten Meisters der peloponnesischen Schule, des Lysippos, gefunden, und auch von Duhn³⁾ spricht von der „unleugbaren Typenähnlichkeit der Lysippischen Einfluss verratenden Köpfe mit historischen Alexanderköpfen.“ Der Widerspruch, den diese Urteile gegen den attischen Charakter der Gruppen zu enthalten scheinen, erledigt sich aber am einfachsten dadurch, dass man als Künstler der Kolosse zwar einen attischen Meister annimmt,⁴⁾

1) Nach einer auf eine Pausaniasstelle gegründeten Vermutung Bursians (Rh. Mus. N. F. X p. 508. Kritik von Beulé, L'Acropole d'Athènes) standen die Originale der Kolosse in Athen und zwar an keinem geringeren Orte als vor den Propyläen der Burg. Der Perieget berichtet nemlich (I, 22, 4), dass er dort die Statuen zweier Reiter aufgestellt gesehen habe und fügt hinzu, dass er ihre Erklärung nicht wüsste. Sie könnten die Söhne des Xenophon vorstellen oder nur sonst zur Verzierung dienen (*ἐς εὐπρόπειαν πεποιημένοι*). Da nun auch die Kolosse von Montecavallo bestimmt gewesen sind, an einem Eingange aufgestellt zu werden, so nahm Bursian an, dass diese athensischen Statuen die Originale unserer Gruppen gewesen seien. Daraus aber, dass diese an einem so hervorragenden Orte der griechischen Metropolis gestanden hätten, erkläre sich leicht, wie spätere römische Kunstfreunde sie für Werke der bedeutendsten attischen Meister halten und daher den Copien die bekannten Inschriften hätten beifügen können.

2) Friederichs, Bausteine p. 457.

3) Matz-Duhn, l. c. p. 265.

4) Dass indessen namentlich die Pferde die attische Bildung des 5. Jahrhunderts hätten, wie Furtwängler l. c. Sp. 1174 behauptet, wird man schwerlich zugeben. Nach Ruhl (Ueber die Auffassung der Natur in der Pferdebildung antiker Plastik, Cassel 1846 p. 36 und 43), welcher festgestellt hat, dass dieselben nur in ihren äusserlichsten Kennzeichen, in den geschorenen Mähnen und dem verkehrten Halse überhaupt

aber einen solchen, auf den bereits die grossartigen Schöpfungen peloponnesischer Kunst, und zwar vor allem diejenigen des Lysippos, die nachhaltigste Wirkung ausgeübt hatten. Hieraus also würde sich wenigstens als ungefähre Entstehungszeit unserer Kunstwerke die Epoche des Lysippos ergeben.

Zwischen diesen Meisterwerken und den übrigen erhaltenen Dioskurenstatuen liegt in jeder Beziehung ein gewaltiger Abstand. Nur in Hinsicht auf die Lebendigkeit der Handlung möchten wir zunächst eine Louvrefigur¹⁾ anführen, in der die früheren Erklärer die Darstellung des Polydeukes als Faustkämpfer erkannt haben. Der Künstler scheint den Moment gewählt zu haben, in dem der *πύξ ἀγαστός* bereits mit dem um Unterarme und Fäuste geschlungenen Caestus gerüstet, voller Kampfesmut seinen Gegner bedroht. Wegen der Berühmtheit des Mythos von der Besiegung des Amykos hat man sich diesen mit Recht als den Bebrykerkönig vorgestellt. Indessen hat eine neuere Untersuchung von Brizio,²⁾ auf welche mich hinzuweisen, Herr Geheimrat von Brunn die Güte hatte, die Benennung dieser Statue sehr in Frage gestellt, so dass unsere Figur wahrscheinlich aus dem Kreise der Dioskurenbilder überhaupt auszuschneiden und der allgemeineren Gruppe athletischer Gestalten zuzuzählen sein wird.

Ein ganz verschiedener Geist und eine wesentlich abweichende Auffassung tritt uns in anderen Dioskurenstatuen entgegen. Zwar nicht in Hinsicht auf die Ausführung, wohl aber bezüglich der deutlichen Charakteristik stellen wir eine

mit der griechischen Race Aehnlichkeit hätten, dagegen genau genommen gar keinen Vergleich mit den Parthenonischen Pferden zulassen, scheint uns ein Kennzeichen attischen Kunstgeistes hierin nicht zu liegen.

1) Clarac, Musée de sculpt. III. pl. 327, 2042. Jd. Descript. des antiques du Mus. roy. (1830) Nr. 218.

2) Annali dell' Instituto 1874 p. 51 ss.

Marmorfigur voran, die sich im Palazzo Torlonia in Rom befindet.¹⁾ Vor uns steht die edle Gestalt eines mit dem Reize zarter, fast weiblicher Schönheit ausgestatteten Jünglings. Nicht ohne Stolz scheint er sein halb links gewandtes Haupt, das durch reiches, bis tief auf die Schultern herabfallendes Lockenhaar geschmückt wird, etwas erhoben zu tragen. Im Begriffe, nach rechts zu schreiten, hat er sein rechtes Bein vorgesetzt, während das andere als Standbein an einen Tronk gelehnt ist. Wie uns ältere Abbildungen der Statue zeigen, nahm ursprünglich ein liegendes Pferd die Stelle des jetzigen Tronkes ein. Es war das bekannte Dioskuren-Attribut, und man wird daher dasselbe vielleicht nicht mit Duhn a. a. O. als blosse phantastische Auffassung des Tronkes seitens der Zeichner erklären dürfen.²⁾ Unbegründet ist auch die bei Clarac ausgesprochene Ansicht, dass dieses Pferd den Kastor zum Unterschiede von seinem Bruder charakterisiere. Bekleidet ist unser Heros nur mit einer leichten Chlamys, welche die Schultern bedeckt und über den linken vorgestreckten Unterarm niederfällt. Gesichert scheint die Deutung des Jünglings als Dioskur durch die Kopfbedeckung des pileus, während Schwert und Stab, die derselbe in den Händen hält, erst vom Ergänzner hinzugefügte Attribute sind.

Als nahe Verwandte lassen sich dieser Figur zwei als Gegenstücke gearbeitete Dioskurenstatuen anreihen, welche der Louvre besitzt. Fröhner³⁾ hat dieselben als Darstellungen des Sonnengottes bezeichnet, aber Heydemann a. a. O. mit

1) Marmi Torlonia. III, 29. Clarac l. c. V. pl. 812 Nr. 2039. Matz-Duhn l. c. p. 270 Nr. 960. Vgl. Dütschke, Antike Bildwerke in Ober-Italien, IV. p. 358 Nr. 830.

2) Vgl. übrigens Heydemann, Pariser Antiken (XII. Hallesches Winckelmannsprogramm 1887) p. 15. Nr. 25, Anm. 67.

3) Fröhner, Notice de la sculpture antique du Musée impérial du Louvre Paris 1869. I. Nr. 416 u. 417.

vollem Rechte diese Deutung für absolut unhaltbar erklärt. Der ganze Typus scheint gegenüber den eben betrachteten Bildungen durchaus unverändert. Wiederum ist es ein in üppiger Fülle gewachsenes Lockenhaar, welches dem Antlitze den bekannten anmutigen und zugleich idealen Ausdruck verleiht. Das Haupt deckt die eiförmige Kappe. Die eine Hand der Jünglinge hält ein Schwert, die andere eine Peitsche. Zu ihren Füßen ist der Kopf eines aufgezäumten Pferdes sichtbar.

In dem gleichen Maasse wie diese Statuen vermag nur eine in Paramythia in Epirus gefundene und in das britische Museum verbrachte Bronzefigur¹⁾ unser Interesse zu fesseln. Allein auch hier lockt keineswegs ein neues Sujet unsere Blicke an; vielmehr liegt nur die wohlgelungene Wiederholung einer solchen Conception vor, wie wir sie schon in den vorhergehenden Figuren mehrfach kennen gelernt haben. Die Last des blühend jugendlichen Körpers, den uns der Künstler vorführt, ruht auf dem rechten Beine, während das linke das Spielbein bildet und in sanfter Beugung zurückgesetzt ist. Der Brustkorb ist etwas zurückgeworfen, das Haupt hoch aufgerichtet, und die weitgeöffneten Augen sind der Höhe zugewandt! Wallendes Lockenhaar, das von der Stirne emporstrebt und in reichem Wurf in den Nacken niederfällt, vollendet eine reizvolle Wirkung. Von Attributen ist nur die eiförmige Kopfbedeckung und eine über die linke Schulter geworfene und um den linken Unterarm geschlungene Chlamys erhalten. Nach der Haltung der Hände hat man verschiedene Ergänzungen vorgeschlagen. Am allerwenigsten können wir uns mit der bei Clarac angeführten einverstanden erklären, welche dem Dioskuren ein Schwert (Parazonium) in die gesenkte Rechte geben will. Denn in diesem Falle

1) Specimens of ancient sculpture. II. Taf. 22. Clarac l. c. V. pl. 834 B. Nr. 2041a. Furtwängler l. c. Sp. 1175.

wäre die Haltung der anderen geschlossenen und an den Körper angelegten Hand gar nicht zu erklären. Dass an die Schwertscheide nicht zu denken sei, wird ja von dem Vertreter dieses Ergänzungsversuches selbst eingeräumt: *elle semble n'avoir pu tenir le fourreau du parazonium*. Deshalb halten wir die in den Specimens aufgestellte Ansicht wenigstens in ihrem Hauptprinzipie für glücklicher. Hiernach aber haben wir uns den Heros zu denken, als ob er neben seinem Pferde stände und in der einen Hand die Zügel, in der anderen einen Speer hielte. Unentschieden nur wird dabei gelassen, in welche Hand man jedes der Attribute zu verlegen habe. Doch kann es wohl bei genauerer Beobachtung kaum zweifelhaft erscheinen, dass die Zügel durch die linke Hand gingen, da die scharf eingebogenen Finger dieser Hand klar darauf deuten, dass sie nur einem dünnen Gegenstande, wie etwa einem Riemen Raum gewährten, hingegen die nur ganz schwach gebogenen Mittel- und Zeigefinger der Rechten ebenso bestimmt auf Halten eines umfangreicheren und zwar nach abwärts gerichteten Gegenstandes, wie eines nach vorn gesenkten Stabes oder dergleichen, schliessen lassen. Nach Analogie der Louvrestatuen möchten wir am liebsten eine Peitsche gewählt wissen.

Auch das königliche Museum zu Berlin besitzt drei kleine griechische Bronzefiguren,¹⁾ die durch Attribute als Dioskuren charakterisiert sind. Sie tragen mit Ausnahme des mittleren, der an einem Sterne über dem Kopfe kenntlich ist, die halbeiförmige Mütze. Die beiden ersten sind mit einer Chlamys versehen und haben vermutlich in der einen Hand eine Lanze gehalten, während der dritte nackt er-

1) Friederichs, Bronzen p. 452 Nr. 2079—2081. Zwei kleine Bronzen befinden sich ferner in Arolsen (Gaedeckens Antiken zu Arolsen Nr. 173 u. 174, Abgüsse im Gypsmuseum zu München), welche Angabe ich Herrn Geheimrat von Brunn verdanke.

scheint, und sich wegen der Verstümmelung der Figur die Attribute kaum feststellen lassen werden.

Zarter in der Auffassung scheint uns eine Dioskurenstatue zu sein, die sich in Venedig im Museo archeologico von S. Marco befindet.¹⁾ Die Stellung des Heros ist ähnlich wie in den bereits betrachteten Statuen. Das rechte Bein ist Standbein, das linke berührt nur leise den Boden. Die Bekleidung des Jünglings besteht in einer auf der rechten Schulter befestigten Chlamys und einem sterngeschmückten Pileus. Die rechte, mit keinem Attribute versehene Hand hält er erhoben, während er in der linken, gesenkten, ein Schwert trägt, dessen Spitze die Schulter berührt. Der Ausdruck des leicht geneigten Hauptes ist porträtartig, der sanfte Blick in die Ferne gerichtet.

Die statuarische Plastik besitzt noch zwei, auch später wieder zu erwähnende Dioskurenstatuen, die man schon wegen ihrer in die weitesten Kreise gedrunghenen Berühmtheit unmöglich übergehen darf. Würdigt man dieselben allerdings nur nach dem Grundsätze künstlerischer Bedeutung, so wird man ihnen dennoch eine untergeordnete Stellung unter den Genossen anweisen müssen. Wir meinen die auf dem Geländer der Capitolstreppe aufgestellten kolossalen Marmorfiguren des göttlichen Zwillingspaares, deren jede in ruhiger Haltung neben einem Pferde steht.²⁾ Ueber den Fundort variieren die Angaben. Wie uns eine Inschrift auf dem einen ihrer Fussgestelle berichtet, sind sie unter dem Pontificate Gregor XIII. an dieser Stelle aufgerichtet worden, während sie früher im Theater des Pompeius gestanden hätten. Dagegen giebt eine Notiz des Flaminus Vacca Nr. 29 an,

1) Clarac l. c. V. pl. 813 Nr. 2041. Dütschke l. c. V. p. 61 Nr. 159. Valentinelli, *Marmi scolpiti del Museo della Marciana* Nr. 95, der noch einen Kopf im Vatican erwähnt, wie mir Herr Geheimrat von Brunn mittheilte.

2) Clarac l. c. pl. 812, 2044 u. 2045.

dass sie zur Zeit Paul IV. bei Palazzo Cenci entdeckt worden seien.¹⁾ Höchstens von historischem Interesse ist heute noch die Ansicht Winckelmanns,²⁾ welcher Nachlässigkeit späterer Arbeit mit Härte des Stiles einer frühen Kunstperiode verwechselnd, in diesen Werken die Technik eines Meisters der archaischen Kunst und zwar jenes Hegesias erkannte, dessen Name uns schon oben bei einer verhängnisvollen Confusion begegnet ist. Im Hinblick auf ihre Kolossalität zeigen diese Gruppen gewiss eine äussere Aehnlichkeit mit den bewunderungswürdigen Statuen von Montecavallo. Es ist ferner nicht zu läugnen, dass in ihnen die allgemeinen Körperformen der Jünglinge wie der Rosse im ganzen naturgemäss wiedergegeben sind. Ebenfalls wird jeder, der einen Blick auf den Kopf des Pollux (Nr. 2044 bei Clarac) wirft — denn der des anderen Dioskuren kommt als Ergänzung Vassaldos überhaupt nicht in Betracht — kaum verkennen, dass der Ausdruck einer erhabenen Grösse auch in diesen Zügen sichtbar ist. Trotzdem werden wir diese Werke schon wegen der offenbar aus künstlerischem Unvermögen entsprungenen Mattheit ihrer Composition, besonders im Vergleiche mit den quirinalischen Statuen, nur für mittelmässige Schöpfungen erklären können.

b. Köpfe und Büsten.

Bei der äusserst geringen Anzahl erhaltener Dioskurenstatuen gewinnen auch die Köpfe und Büsten unseres Zwillingspaares einen unschätzbaren Wert.

Ein Dioskurenköpfchen, das sich im Museo Lapidario in Verona befindet,³⁾ zeichnet sich durch feine Charak-

1) Beschreibung Roms III, 1. Abt. p. 99.

2) Winckelmann, Werke V p. 341.

3) Dütschke l. c. IV. p. 188 Nr. 432.

teristik aus. Der Blick ist, wie wir es bereits an mehreren Statuen beobachten konnten, etwas nach links gewandt, Sanftheit und Naivetät des Ausdrucks durch eine leise Oeffnung des Mundes erreicht. Die Haartracht weicht von der gewöhnlichen Auffassung nicht ab. Dütschke findet diesen in Dioskurenköpfen häufig wiederkehrenden Ausdruck ähnlich dem des Florentiner Discobolos.¹⁾

Auf dem Boden des Peloponnes wurde ein jetzt im Museum von Argos aufbewahrter Dioskurenkopf gefunden. Milchhöfer²⁾ beschreibt ihn folgendermassen: „Das Haupt bedeckt eine konische Mütze. Die Haare sind über der Stirn geteilt und fallen in einzelnen Locken hinab. Die Stirn zeigt die bekannte Doppelteilung. Entwickelt mittelgute Arbeit.“

Eine im Museum von Mantua befindliche Büste³⁾ erinnert lebhaft an den Kopf der Dioskurenstatue Torlonia. Das Haupt, welches den gleichen zarten weiblichen Typus offenbart, ist etwas nach rechts gewandt. Deutlich erkennbar ist wieder die charakteristische Bildung des Haares, welches in reicher Lockenfülle von der Mitte der Stirne nach beiden Seiten herunterfällt und die Schläfen bedeckt. Ebenso bezeichnend ist die leise Oeffnung des Mundes, die wir ja auch bei dem Veroneser Köpfchen kennen gelernt haben. Von Attributen sind nur der mit einem Sterne versehene Pilos und ein auf der Brust aufliegendes Gewandstück sichtbar.

Eine neue Bestätigung des schon Erkannten verschafft auch ein Dioskurenkopf in Villa Crostarosa⁴⁾ in Rom. Lockiges Haar, das „in ziemlich wirren Zetteln unter

1) Dütschke l. c. III. p. 131 Nr. 245. Abb. Gal. di Firenze Serie IV. Taf. 14. Clarac l. c. IV. pl. 579, 1251.

2) Mitteilungen d. athen. Instit. IV (1879) p. 149 Nr. 483.

3) Labus, Museo di Mantova III, 14. Dütschke l. c. IV. S. 358 Nr. 830.

4) Matz-Duhn l. c. I. p. 270 Nr. 963.

einem Pilos hervorquillt“, bildet wieder das hervorstechendste Merkmal. Ferner ist auch die bekannte leise Oeffnung des Mundes sichtbar. Die Augen liegen tief und sind graviert.

Einen in Capua gefundenen guten überlebensgrossen Terracottakopf mit bekränztem Pilos¹⁾ besitzt das königliche Antiquarium zu Berlin.

Ein Fragment und zwar der obere Teil eines kolossalen Dioskurenkopfes ist in Palazzo Caetani in Rom erhalten.²⁾ Die Stirn zeigt nach Duhn Lysippische Bildung.

1) Furtwängler l. c. Sp. 1176.

2) Matz-Duhn l. c. I. p. 270 Nr. 962.

§ 3.

Die Attribute und Symbole der Dioskuren.

a. Die Attribute.

Abgesehen von dem Bau des Körpers und von den Zügen des Antlitzes stand dem antiken Künstler, um das Wesen von Göttern und Helden zu bezeichnen, im ausgedehntesten Maasse das bequeme Hilfsmittel von Attributen und Symbolen zur Verfügung. Einem Gespräche, welches Apollo und Hermes bei Lucian¹⁾ mit einander führen, können wir eine anschauliche Beschreibung von den Attributen unseres Zwillingspaares entnehmen, die für die Kunstgeschichte um so wertvoller erscheinen dürfte, als sie ja von einem Manne verfasst ist, der selbst den Meissel geführt hat. In diesem Dialoge nemlich giebt Apollo sein lebhaftes Erstaunen über die auffallende Aehnlichkeit der beiden Dioskuren kund, die es für ihn fast unmöglich mache, diese Jünglinge von einander zu unterscheiden, so dass er oftmals den Kastor mit dem Namen Polydeukes angeredet habe und umgekehrt. Denn fast alles sei bei ihnen gleich. Jeder habe ein halbes Ei auf dem Kopfe, darüber einen Stern, ferner einen Wurfspeer in der Hand und ein weisses Pferd (*πάντα ἴσα, τοῦ ὧσιν τὸ ἡμίτομον καὶ ἀστὴρ ὑπεράνω καὶ*

1) Lucian, Dial. deor. 26, 1.

ἀκόντιον ἐν τῇ χειρὶ καὶ ἵππος ἑκατέρω λευκός). Eine historische Notiz des Pausanias¹⁾ ist für unseren Zweck von nicht geringerer Bedeutung. Denn der Perieget erzählt uns hier, dass zwei messenische Jünglinge aus Andania, namens Gonippos und Panormos, als Dioskuren verkleidet, sich in das Lager der Lacedaemonier Eingang verschafft und unter den Schaaren ihrer Gegner blutiges Gemetzel angerichtet hätten. Wir erfahren dann, ein wie täuschendes Costüm die Veranstalter dieser Kriegslist getragen haben. Sie hatten sich weisse Unterkleider (χιτῶνας λευκούς) angelegt und Purpurmäntel (χλαμύδας πορφυρεῖς) umgehängt, hatten die edelsten Rosse bestiegen (ἐπὶ τε ἵππων τῶν καλλίστων ὄχούμενοι), Schiffermützen aufgesetzt (καὶ ἐπὶ ταῖς κεφαλαῖς πῖλους) und Speere in die Hand genommen (ἐν δὲ ταῖς χερσὶ δόρατα ἔχοντες). Die Wirkung, welche sie erreichten, war die denkbar glücklichste. Die Lacedaemonier glaubten, das Götterpaar der Dioskuren, welches zu seinem Opfer gekommen wäre, in leibhafter Gestalt vor sich zu sehen und warfen sich zu inbrünstigem Gebete auf die Kniee. Nehmen wir hierzu noch ein interessantes, durch Suidas erhaltenes Fragment des Aelian²⁾, welches bereits von Winckelmann³⁾ zur Erklärung der Dioskurentracht beigezogen wurde, so stehen uns die Hauptstellen der antiken Literatur, welche von den Attributen unserer Zwillingsgötter handeln, vor Augen.

1) Pausanias IV, 27, 1. cf. Polyæn Strat. II, 31, 4.

2) Aelian V. H. Fragm. 61 = Suidas s. v. Διόσκουροι: καὶ μέντοι καὶ Διοσκόρων ἦν ἀγάλματα δύο· νεανῖαι μεγάλοι, γυμνοὶ τὰς παρειάς, ὅμοιοι τὸ εἶδος, καὶ χλαμύδα ἔχοντες ἐπὶ τῶν ὤμων ἐφημμένην ἑκάτερος. καὶ ξίφη ἔφερον τῶν χλαμύδων ἠρτημένα, καὶ λόγχας εἶχον παρ-
εστώσας, ἐν αἷς ἠρείδοντο, ὁ μὲν κατὰ δεξιάν, ὁ δὲ κατὰ λαιάν.

3) Winckelmann, Werke IV. pag. 406.

1. Begleiter aus der Tierwelt.

α. Pferd.

Soweit es vergönnt ist, den Dioskurenmythos von seinem Ursprunge an zu verfolgen, steht es ausser Zweifel, dass das Ross seit den allerältesten Zeiten dem göttlichen Zwillingspaare zugesellt war. Sicherlich ist es auch eine so leicht verständliche Vorstellung, sich Gottheiten, die wie die Dioskuren vor allem die mit sausender Geschwindigkeit in die fernsten Gegenden dringende Macht des Lichtes charakterisieren, auf schnellen Rossen dahinjagend zu denken, dass es der obendrein gebotenen Bestätigung zahlreicher Dichterstellen hierfür kaum noch bedürfte. In den begeisterten Worten, mit denen der Dichter der beiden homerischen Hymnen *εἰς Διοσκούρους* die Zwillingbrüder am Schlusse seiner Lobgesänge anruft, begegnet uns die bezeichnende und, wie es scheint, formelhafte Wendung: *ταχέων ἐπιβήτορες ἵππων*. Das 22. Idyll Theokrits bezeichnet die Dioskuren in einem Verse, der ihre verschiedenen Eigenschaften aufzählt, mit dem ersten allen voranstehenden Epitheton als *ἵππηες*. Die sicherste Stütze für unsere Annahme bildet indes der Umstand, dass die arischen Dioskuren, die Açvinen¹⁾, nach der Bṛhaddevatâ (was mir durch eine gütige Mitteilung des Herrn Professor E. Kuhn bekannt wurde, nicht etwa nach dem Rig-Veda wie Milchhöfer [s. u.] angiebt) für nichts anderes, als für die Frucht eines Zeugungsactes gegolten haben, der zwischen zwei in Pferdegestalt einherwandelnden Wesen Vivasvant und Saranyû stattgefunden hatte. Deshalb hat die Vermutung Milchhöfers²⁾, dass auch die griechischen Dioskuren von ihren

1) Açvins heisst wörtlich equo praediti. Siehe ausserdem Ztschft. f. vergl. Sprachf. I, 422 f.

2) Milchhöfer, Anfänge der Kunst in Griechenland. Leipzig 1883, S. 63.

Rossen, Phlogeos und Harpagos, den hurtigen Sprösslingen der Harpyie Podarge,¹⁾ ursprünglich nicht verschieden gewesen seien, gewiss grosse Wahrscheinlichkeit. Für die künstlerische Production nun ist diese Verbindung ein unerschöpflicher Quell der anmutigsten Motive und, wie die Colosse von Montecavallo zeigen, auch der imposantesten Compositionen geworden. Am nächsten lag es wohl, sich Ross und Reiter in einer Situation vorzustellen, in der die feurigen Tiere schon bestiegen waren. Dann aber konnten sie in Sturmeslauf eilen über Land und Woge ohne Unterschied! So sehen wir die Zeussöhne auf einer r. f. Schaafe aus Vulci²⁾ über die Meeresfluten, die von Delphinen belebt sind, dahinjagen, ein echt poetischer Gedanke, der in einer berühmten Stelle der Ilias³⁾ auch sein Analogon hat. Poseidon, dessen wir um so ungezwungener gedenken können, als er es war, der dem Dioskurenpaare die Macht über Wind und Welle erteilte, besteigt hier selbst sein herrliches Rossegespann. Nachdem er die erzhufigen Renner angeschirrt hat, ergreift er Zügel und Peitsche und saust dahin, der Gott der Fluten über das feuchte Element! Als aber die Seetiere, die Bewohner der Meerestiefe, das Herannahen ihres Herrschers gewahren, da tummeln sie sich und hüpfen in lustiger Fröhlichkeit: ἄταλλε δὲ κήτε' ὑπ' αὐτοῦ πάντοθεν ἐκ κευθμῶν, während auch die leblosen Wogen Freude und friedliche Stimmung wenigstens dadurch zu erkennen geben, dass sie dem Gefährten einen Weg bahnend, sich von einander trennen: γηθοσύνη δὲ θάλασσα δίστατο! Wenn der Dioskur als Lichtgott in den höchsten Höhen des Weltenraumes erscheint, ist er fast immer von seinem Rosse begleitet. Dem-

1) Die Dioskuren hatten diese Rosse von Hermes erhalten, wie uns Suidas s. v. *Κύλλαρος* nach Stesichoros berichtet, die Pferde Xanthos und Kyllaros dagegen waren ihnen von Hera geschenkt worden.

2) Bull dell' Instit. 1847 p. 89.

3) Ilias 13. 23 ff.

gemäss können wir die Zwillingsbrüder in den meisten Darstellungen des Phaethonmythos galoppierend wahrnehmen, und zwar sind sie hier entweder auf die beiden Seiten der rasenden Rosse des Sonnengottes verteilt, ohne sich mit diesen zu beschäftigen,¹⁾ oder aber nebeneinander reitend dargestellt und sich bemühend, die wilden Tiere durch die Kraft ihrer Arme zu bändigen.²⁾ Ganz ähnlich führen sie uns andere gleichfalls kosmische Sarkophagbilder vor Augen, in denen die Jünglinge wiederum teils beide zusammen angeritten kommen,³⁾ teils auch getrennt auf den beiden entgegengesetzten Flächen der Composition erscheinen.⁴⁾ Im gestreckten Galopp reiten die Zwillingsbrüder auch zu den ihnen veranstalteten festlichen Malzeiten, den Theoxenien.⁵⁾ Sowohl für ihren gemeinsamen Ritt, wie für den getrennten, giebt uns aber auch die Numismatik die reichsten Belege. Die Kehrseiten zweier Münzen (Æ) aus dem opuntischen Lokris zeigen uns die Dioskuren, wie sie mit eingelegten Lanzen neben einander nach rechts galoppieren.⁶⁾ Mehrere Silbermünzen von Tarent tragen dasselbe Bild auf ihren Vorderseiten,⁷⁾ ebenso die Kehrseiten von Münzen (Æ) aus Callatia,⁸⁾ ferner eine Münze (Æ) aus Tomi,⁹⁾ ferner die

1) Millin, G. M. 27, 83. Wieseler, Phaeton Nr 1.

2) ib Nr. 4.

3) Bericht d. kgl. sächs. Ges. d. Wiss. 1849 Taf. IV. Nr. 1.

4) Millin, G. M. 25, 81. Jahn, Arch. Beitr. p. 80.

5) Mitt. d. athen. Inst. II. (1877) p. 293 ss. (Dressel-Milchhöfer) Nr. 219. Furtwängler Sp. 1169/70 (Lekythos aus Kameiros). Heuzey, Macédoine pl. 25, 1.

6) Catalogue of greek coins in the British Museum Central Greece. London 1884. p. 10 Nr. 87. Ebenso ib. Nr. 88.

7) Catalogue Italy. London 1873 p. 172 Nr. 97. Aehnlich ib. p. 173 Nr. 98 und 99.

8) Königl. Museen zu Berlin. Beschr. d. antik. Münzen I. p. 49 Nr. 14. Ebenso ib. Nr. 15.

9) Ib. p. 89 Nr. 1. Vgl. Catalogue of greek coins. The Tauric Chersonese etc. London 1877, p. 54 Nr. 4.

Kehrseite einer Münze (Æ) von Nuceria.¹⁾ Auch Silbermünzen von Rom²⁾ gehören hierher. In vorzüglicher Ausführung zeigt uns den gleichen Typus eine Silbermünze des baktrischen Königs Eukratides,³⁾ der ca. 180—150 v. Chr. regierte. Auch das Bild einer im Berliner Cabinet befindlichen Münze (Æ) von Tyndaris⁴⁾ enthält die gleiche Darstellung. Ferner sind die Darstellungen einer Münze (Æ) der Bruttier⁵⁾ und einer Münze (Æ) aus Caelia⁶⁾ zu erwähnen. Am allerhäufigsten jedoch begegnen wir diesem Typus auf dem Revers römischer Consulardenare:⁷⁾ a) Denare der Gens Aelia,⁸⁾ b) Denare der Familie Antestia,⁹⁾ c) der Familie Attilia,¹⁰⁾ d) der Familie Aurelia,¹¹⁾ e) d. F. Autronia,¹²⁾ f) d. F. Baebia,¹³⁾ g) d. F. Caecilia,¹⁴⁾ h) d. F.

1) Catalogue Italy p. 121. Nr. 7.

2) Head, Synopsis of the contents of the British Museum. Department of coins and medals. A guide etc. London 1881. p. 81 plate 44 Nr. 2. Ebenso ib. Nr. 3 und 4. Ebenso ib. p. 100 plate 57 Nr. 4. Ebenso ib. Nr. 7.

3) Ib. p. 94 plate 52 Nr. 32. Vgl. ib. p. 92. plate 51 Nr. 25.

4) v. Duhn in v. Sallets Ztschft. f. Numismatik III. (1875—1876) p. 30 Nr. 8.

5) Catalogue Italy p. 320 Nr. 8. Head Synopsis p. 83 pl. 45 Nr. 21.

6) Catalogue Italy p. 134 Nr. 9.

7) Geprägt Mitte des 3. Jahrh. v. Chr. (268 v. Chr.). Siehe Furtw. Sp. 1176.

8) Cohen, Description générale des monnaies de la république romaine communément appelées médailles consulaires Paris 1857. p. 6 Nr. (1) und p. 7 Nr. (2).

9) ib. p. 17 Nr. (1) u. p. 18 Nr. (2). Ein gleiches Exemplar enthält Imhoof-Blumers Sammlung. Siehe Imhoof-Blumer u. Otto Keller: Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen u. Gemmen des klassischen Alterthums. Leipzig 1889 p. 10. Abbild. Taf. I Nr. 46.

10) Cohen l. c. p. 49 s. Nr. (5) u. (6).

11) ib. p. 51 s. Nr. (1) u. (2).

12) ib. p. 54 Nr. (1).

13) ib. p. 56 Nr. (1—3).

14) ib. 60 Nr. (1).

Calpurnia,¹⁾ i) d. F. Coelia,²⁾ k) d. F. Cupiennia³⁾, l) d. F. Decia,⁴⁾ m) d. F. Domitia,⁵⁾ n) d. F. Fabia,⁶⁾ o) d. F. Furia,⁷⁾ p) d. F. Horatia,⁸⁾ q) d. F. Itia,⁹⁾ r) d. F. Julia,¹⁰⁾ s) d. F. Junia,¹¹⁾ t) d. F. Lucretia,¹²⁾ u) d. F. Lutatia¹³⁾ v) d. F. Maenia,¹⁴⁾ w) d. F. Marcia,¹⁵⁾ x) d. F. Matia,¹⁶⁾ y) d. F. Minucia,¹⁷⁾ z) d. F. Plautia,¹⁸⁾ aa) d. F. Quinctia,¹⁹⁾ bb) d. F. Scribonia,²⁰⁾ cc) d. F. Sempronia,²¹⁾ dd) d. F. Terentia,²²⁾ ee) auch unter den incerti.²³⁾

Anstatt des schnellen Tempos findet sich auf Münzbildern auch öfters das ruhige Nebeneinanderreiten der Dioskuren dargestellt. Beispiele sind: eine Münze (Æ) Seleukos II. [246—226 v. Chr.],²⁴⁾ ferner ein bekannter Goldstater von

- 1) ib. p. 68 Nr. (1).
- 2) ib. p. 94 Nr. 42 (1).
- 3) ib. p. 118 Nr. 53 (1).
- 4) ib. p. 121 Nr. 56 (1).
- 5) ib. p. 123 Nr. 59 (1).
- 6) ib. p. 131 Nr. 64 (1).
- 7) ib. p. 144 Nr. 74 (1).
- 8) ib. p. 151 Nr. 79 (1 u. 2).
- 9) ib. p. 154 Nr. 82 (1).
- 10) ib. p. 155 Nr. 83 (1).
- 11) ib. p. 172 s. Nr. 84 (1) u. (7).
- 12) ib. p. 191 Nr. 90 (1).
- 13) ib. p. 193 Nr. 92 (1).
- 14) ib. p. 195 Nr. 94 (1).
- 15) ib. p. 201 Nr. 98 (1).
- 16) ib. p. 209 Nr. 100 (1 u. 2).
- 17) ib. p. 218 Nr. 106 (1).
- 18) ib. p. 253 Nr. 128 (1, 2 u. 5).
- 19) ib. p. 275 Nr. 136 (1 u. 2).
- 20) ib. p. 287 Nr. 147 (1).
- 21) ib. p. 289 Nr. 148 (1 u. 2).
- 22) ib. p. 309 Nr. 162 (1, 2, 3 u. 10).
- 23) ib. p. 339 s. Nr. (1, 2, 3, 4, 5 u. 6).

24) Imhoof-Blumer, Monnaies grecques. Verhandelingen d. Koninkl. Akad. van Wetenschappen. Amsterdam 1883. p. 427, Nr. 42.

Tarent.¹⁾ Das letzte Exemplar ist dadurch von besonderem Interesse, dass der hintere Dioskur einen Kranz über den Kopf seines Pferdes hält.

Eine Abbreviatur des hier betrachteten Typus nebeneinander reitender Dioskuren möchten wir in denjenigen Münzbildern erkennen, die uns nur einen Reiter vorführen, demselben aber ausser dem Sattelpferde noch ein Handpferd beigegeben haben, welches für das des Zwillingbruders zu erklären sein wird. Sieben Silbermünzen von Suessa Aurunca²⁾ können als Belege angeführt werden, wenngleich die Deutung des Reiters als Kastor nicht gerade zwingend ist. Ebenso verhält es sich mit den analogen Darstellungen auf römischen Denaren.³⁾ Die häufige Wiederkehr reitend dargestellter Dioskuren auf Münzen, namentlich unteritalischer Städte, veranlasst uns, auch betreffs derjenigen Bilder, in denen nur ein Reiter mit einem Pferde sichtbar ist, von den vorgeschlagenen Erklärungen die Deutung auf einen der Dioskuren am wahrscheinlichsten zu finden. Namentlich gilt dies von mehreren Tarentiner Goldmünzen.⁴⁾

Am bezeichnendsten für das harmonisch verbundene, aber doch in einem gewissen Gegensatze befindliche Wesen der Dioskuren sind solche Reiterbilder, in denen die Brüder nach entgegengesetzter Richtung davonsprengend dargestellt sind, wofür macedonische Münzen,⁵⁾ ferner Münzen (Æ) aus Thes-

1) British Museum. Catalogue Italy p. 160 Nr. 5. Luynes, choix pl. II. Nr. 6. Baumeister, Denkmäler d. kl. Altert. II. p. 955. Abb. 1118 (Artikel Münzkunde). Furtwängler l. c. Sp. 1174 s.

2) Catalogue Italy, p. 123 s. Nr. 1—7.

3) Cohen l. c. p. 26 Nr. (19), ib. p. 202 Nr. 98 (17), ib. 293 Nr. 150 (10—12).

4) Catalogue Italy p. 161 Nr. 7—9.

5) Catalogue of the greek coins. Macedonia etc. London 1879, p. 112 Nr. 32 u. 33. (On horseback prancing back to back.)

salonice¹⁾ und römische Consularmünzen²⁾ als Beispiele gelten können.

Eine bemerkenswerte Variante in der Gruppierung der Dioskuren und ihrer Rosse besteht darin, dass die Künstler die Göttersöhne zwar von ihren Pferden nicht trennten, aber die Jünglinge nicht reitend, sondern nur die Tiere am Zügel führend darstellten. Hier waren wiederum zwei Möglichkeiten vorhanden. Die eine Form, die man das Actionsschema nennen könnte, hat ihr glänzendstes Beispiel in den Kolossen von Montecavallo, die andere, welche Ross und Lenker zu einer bedeutend schwungloseren Gruppe verband, indem die Tiere der zügelnden Hand keinen Widerstand entgegensetzten, ist in gleichem Maasse durch die Capitolinischen Statuen berühmt. In der Reliefplastik wechseln diese beiden Gattungen miteinander ohne Unterschied der Bedeutung.

Münz- und Gemmenbilder können auch dies Mal zur Ergänzung unserer Betrachtung beigezogen werden. Die lebhaft bewegte Gruppe kehrt in glänzender Ausführung wieder auf einem Sard des Britischen Museums.³⁾ Wir sehen hier einen nackten Jüngling vor uns, der sein neben ihm stehendes Pferd mit aller Energie festzuhalten sucht. Die Ausleger haben unter Berufung auf Stellen des Aristophanes⁴⁾ die Ansicht ausgesprochen, dass das lange, flatternde Haar des Jünglings an die bei den athenischen reitlustigen Jünglingen in damaliger Zeit herrschende Mode erinnere, geben aber zu, dass die ungewöhnlich starke Muskulatur die Deutung auf Kastor begünstige. Einfacher ist die Darstellung eines Ber-

1) Königl. Mus. zu Berlin. Beschr. d. ant. Münz. II. p. 139. Nr. 64 und 65.

2) Cohen l. c. p. 295 Nr. 152 (3).

3) Imhoof-Blumer und Otto Keller, Tier- und Pflanzenbilder etc. p. 103, Taf. 16, Nr. 57.

4) Aristoph., Wolken 14. Ritter 577.

liner Karneols,¹⁾ in welcher der eine Dioskur ebenfalls sein Pferd am Zügel haltend, vorgeführt ist, während der Bruder sitzend erscheint. Zugleich von höchster mythologischer Bedeutung ist innerhalb dieser Klasse eine Münzdarstellung, welche uns die Zwillingenbrüder zeigt, wie sie ihre Rosse an einem Brunnen tranken. Dieselbe kehrt in mehreren Exemplaren wieder: 1) Denar der Familie Postumia,²⁾ 2) Karneol in Berlin,³⁾ 3) Violette antike Paste in Berlin.⁴⁾ Man hat seit lange die Bedeutung unserer Bilder erkannt. Dieselben beziehen sich nemlich auf die berühmte Legende, dass die Dioskuren nicht allein auf dem Schlachtfelde am See Regillus in den Reihen der Römer mitgekämpft, sondern auch unmittelbar nach der Schlacht die glückliche Botschaft nach Rom gebracht und hier am Quell der Juturna ihre schweiss- triefenden Rosse getränkt hätten.⁵⁾

β. Hund.

Ausser von dem Pferde finden wir das Dioskurenpaar auch nicht selten von einem Hunde begleitet. Welcker⁶⁾ hat in diesem Attribute ebenfalls eine Beziehung zu der kriegerischen Funktion der Dioskuren gesehen, indem er daran erinnerte, dass auch die Colophonier, ebenso wie die Spanier in Amerika, grosse Hunde mit in die Schlacht genommen hätten. Doch wird diese Deutung kaum als stichhaltig gelten können, da der unter den Pferden der Zwillingenbrüder

1) Toelken, Erklärendes Verzeichniss der antiken vertieft geschnittenen Steine der kgl. preuss. Gemmensammlung p. 280 Nr. 230. Vgl. die ähnliche Darstellung eines Sardonyx Skarabaeus bei Köhler, zur Gemmenkunde. II. S. 179.

2) Cohen l. c. p. 271 Nr. 133 (3 u. 4).

3) Toelken l. c. Nr. 231.

4) ib. Nr. 232.

5) Mommsen, Röm. Geschichte I. p. 436 s.

6) Welcker, Gr. Götterl. II, 421.

mitspringende Hund z. B. auf dem Imhoofschcn Denar¹⁾ nur einer kleinen Hunderace angehört. Eine sf. Vase bei De Witte²⁾ zeigt den Hund neben der Helena stehend, die von ihren Brüdern von Aphidna zurückgeführt wird. Oefters ist die Race durch eine bezeichnende Beschäftigung gekennzeichnet, wie auf einer sf. Vase aus Vulci,³⁾ wo der Repräsentant des Tierreiches neben der Leda steht und den Fuss eines Wildes im Maule trägt. Betreffs der Reliefdarstellung des British Museum⁴⁾ erinnerte Combe an die berühmten Kastorischen Jagdhunde.⁵⁾ Aehnlich werden die neben den Pferden der Dioskuren sichtbaren Hunde auf einer sf. Vase aus Vulci⁶⁾ zu erklären sein. Zu aggressiven Zwecken jedenfalls wenig geeignet scheint das Hündchen, welches in der genrehaften Darstellung der berühmten Amphora des Exekias⁷⁾ dem einen der heimkehrenden Dioskuren entgegenspringt.

2. Kleidung.

α. Chlamys und Chiton.

Die Kleidung der Dioskuren bestand nach den Worten des Pausanias l. c. in einem weissen Chiton und einer purpurnen Chlamys (*χιτῶνας λευκοῦς — χλαμύδας πορφυρεῆς*), während Aelian l. c. nur von dem Obergewande allein spricht: „*χλαμύδας*

1) Imhoof-Blumer und Otto Keller l. c. p. 10 Nr. 46.

2) De Witte, Description d'une collection de vases peints Nr. 118.

3) British Mus. Catalogue of vases I. p. 129 Nr. 574.

4) Müller-Wieseler, Denkm. d. a. K. Taf. XIV. Nr. 50.

5) Furtwängler l. c. Sp. 1157. Zu dieser Stelle hatte Herr Prof. von Christ die Liebenswürdigkeit, mich darauf aufmerksam zu machen, dass die lakonischen Jagdhunde des Taygetos von Alters her berühmt waren (s. Pindar fr. 106 (Bergk) ἀπὸ Ταῦγέτοιο μὲν Λάκαιναν ἐπὶ θεροῖ κύνα τρέφειν).

6) Catalogue of vases p. 118 Nr. 562.

7) Furtwängler l. c. Sp. 1173/74.

ἔχοντες ἐπὶ τῶν ὤμων ἐφημμένην ἑκατέραν“, und auch Justin (XX, 3.) nur „coccineis chlamydibus visi sunt“ angiebt. Die Monumente bestätigen durchaus, dass ein leichter Mantel häufig die einzige Bekleidung der Dioskuren gebildet hat. Schon die spartanischen Reliefs zeigen, wofern überhaupt die Bekleidung deutlich erkennbar ist, mehrfach die Chlamys.¹⁾ Auf plastischen Denkmälern einer reiferen Epoche ist diese Tracht fast ausschliesslich herrschend. Doch sind unsere Jünglinge in Vasenbildern oft ausser mit dem Mantel auch mit dem Chiton versehen. So tragen die Dioskuren der François-Vase ein kurzes ärmelloses Untergewand, über welches als Mantel ein Fell geworfen ist.²⁾ Auf dem bemalten Thongeräte, welches Jahn³⁾ beschreibt, ist der knabenhaft gebildete Kastor nur mit einem feinen, gegürteten kurzen Chiton bekleidet, während Polydeukes über das gleiche Untergewand noch ein rotes Tuch geworfen hat. Auf einer Amphora von Ruvo⁴⁾ trägt Kastor eine rote Chlamys, auf einer sf. Amphora aus Vulci⁵⁾ sind beide Dioskuren mit Mänteln bekleidet. Auf einer Hydria der Sammlung Feoli⁶⁾ tragen sie unter denselben noch weisse Chitone. Auf dem Coghillischen Gefässe,⁷⁾ auf der Meidiasvase,⁸⁾ auf dem Bilde der Vorderseite der Talosvase,⁹⁾ auf dem unteritalischen Vasengemälde, das die Auffindung des Helenaeies darstellt,¹⁰⁾ bilden reichgestickte

1) Dressel-Milchhöfer l. c. 204. 210. 211. 213. 215. 217. 219. 220. (Gerhard Ges. akad. Abhdlg. Taf. 48. Nr. 3).

2) Ein Fell bildet auch ihre Bekleidung auf einem Vasenbilde des Berliner Museums (Catalog II. p. 910 Nr. 3258).

3) Jahn, Die Entführung der Europa etc. S. 45 a.

4) Catalogo del Museo Jatta Nr. 409.

5) Catalogue of vases p. 92 Nr. 528.

6) Campanari, Vasi dipinti della collezione Feoli Nr. 96.

7) Arch. Ztg. 1852, Taf. 41.

8) Gerhard l. c. Taf. 13.

9) Arch. Ztg. 1846 Taf. 44.

10) Kekulé, Festschrift z. Feier d. 50 jähr. Best. d. kais. deutsch. arch. Inst. zu Rom. Bonn 1879. S. 14.

Chitone ausser den Mänteln die schmuckreiche Tracht der stattlichen Helden. Auf einem Sarkophaggemälde aus Kertsch¹⁾ begegnet uns ebenfalls die doppelte Bekleidung. Seltsamerweise aber sind hier die Farben gewechselt. Man kann dies an dem für Kastor erklärten Dioskuren erkennen, der mit blauem, an den Rändern rot verzierten Chiton, dagegen aber mit weisser Chlamys bekleidet ist. Dass auch die Plastik in später Zeit hier und da den kurzen Chiton ausser der Chlamys für die Dioskurentracht verwendet hat, dafür können der Meleagersarkophag bei Millin²⁾ und das Dioskurenrelief im Museo Lapidario in Verona³⁾ als Beispiele angeführt werden. Auf Münzbildern ist wie in der Plastik die Chlamys, welche hier, da die Jünglinge meist auf schnell trabenden Rossen dargestellt sind, im Winde flatternd erscheint, das üblichste Kleidungsstück.

β. Pilos oder Petasos.

Die halbeiförmige Filzmütze, der Pilos, gehörte in früher Zeit zu den *τρόποι ναυκλήρου*, zu der Tracht des Schiffers. Später wurde, man weiss nicht, ob der Maler Nikomachus oder Apollodor hierin vorangegangen ist, vorzugsweise der Seefahrer *κατ' ἐξοχήν*, Odysseus, mit dieser Kopfbedeckung dargestellt.⁴⁾ Ausserdem aber erscheint dieselbe in zahlreichen Denkmälern als das bekannteste Attribut der Dioskuren. Liegt es nun gewiss nahe, auch den Pilos der Zeussöhne in Zusammenhang mit dem diesem Paare zur See zugeschriebenen Function zu bringen, so muss doch bemerkt werden, dass von den alten Autoren

1) Arch. Ztg. 1852. Taf. 40, 1. 2.

2) Millin, G. M. 103, 411.

3) Dütschke l. c. IV. S. 235. Nr. 534.

4) Sophokles, Philoct. 128. Plaut. Mil. 4, 41. Müller, Handb. § 338. Anm. 2 und § 416. Anm. 1.

unser Attribut auf andere Weise erklärt worden ist. So wollten einige in demselben ein sinnreiches Symbol der wunderbaren Geburt der Zwillingbrüder sehen, wie nach der Ansicht Welckers (s. u.) der gelehrte Alexandriner Lykophron die Mütze für die Hälfte der Schale des Eies erklärte, aus welchem die Zeussöhne entsprungen seien.¹⁾ Andere dagegen, wie Sextus Empiricus, hielten die Piloι für eine Andeutung der beiden Erdhälften, welche die Dioskuren nach den Anschauungen der Philosophen repräsentierten.²⁾ Nach diesen Erklärern wäre man gewiss berechtigt, dem Pilos, als dem klarsten Sinnbilde der Entstehung, wie der Bedeutung unseres Götterpaares, eine hervorragende Stelle unter den übrigen Dioskurenattributen anzuweisen. Dennoch zeigen die Monumente, dass man keineswegs auf diese Kopfbedeckung einen derartig hohen Wert gelegt hat, da viele Darstellungen erhalten sind, in denen die Jünglinge entweder anstatt der eiförmigen Mütze den breitkrämpigen Reisehut, den Petasos, tragen oder überhaupt einer jeglichen Kopfbedeckung entbehren.³⁾ Wir dürfen daher, unbesorgt

1) Lykophr. Alex. v. 504 s. Ἀκταίων λύκοι, ὧν ὀστράκου στρόβιλος ἐντετυμημένος κόρσῃν σκεπάζει ῥῶμα φοινίου δορός. Tzetzes Schol. (ed. G. M. Müller) II. p. 655 giebt die richtige Erklärung des ὀστράκου στρόβιλος: στρόβιλος δὲ τὸ περιφερὲς διχότομον τοῦ ὤου.

2) Sext. Empir. adv. mathem. IX. 37 s. p. 428: πίλους τ' ἐπιτιθέασιν αὐτοῖς . . . αἰνισσόμενοι τὴν τῶν ἡμισφαιρίων κατασκευήν.

Vergleiche ausserdem: Winkelmann, Werke VII. 458. Welcker, Gr. Götterl. II. 428. Böttiger, Ideen z. Kunstmyth. I. p. 398.

3) Für den zuletzt angeführten Fall sind das Hauptbild der Talosvase, das Gemälde der Meidiasvase, ferner die attische Lekythos aus Kameiros (Furtw. l. c. 1169/70), aus älterer Zeit die Prachtamphora des Exekias, ferner das Phaëthonrelief im Louvre (Wieseler, Nr. 1) die sichersten Beispiele. Ausserdem kann man an die Colosse von Montecavallo erinnern, wiewohl Welcker (Akad. Mus. S. 134.) vermutete, dass in den eingebohrten Vertiefungen auf den Häuptern die Hüte aus Erz angebracht gewesen wären. Viel wahrscheinlicher ist indessen die Anschauung anderer Forscher, welche annimmt, dass

um die Hintansetzung philosophischer Speculation und eines Produktes alexandrinischer Gelehrsamkeit, annehmen, dass auch die Dioskuren ursprünglich nur in ihrer besonderen Eigenschaft als Seegötter mit dem Pilos versehen worden sind. Später indessen wurde den Jünglingen dieses Attribut häufig genug auch da erteilt, wo eine Beziehung auf dieses specielle Gebiet ihrer göttlichen Macht nicht angedeutet werden sollte. Die Mütze war eben in die Reihe der Dioskurenabzeichen aufgenommen und wurde daher ohne Unterschied der Bedeutung von den Künstlern verwertet. Auch ist in verschiedenen Darstellungen der eine der Dioskuren mit diesem Attribute versehen, während sein Bruder desselben entbehrt, ohne dass wir im geringsten berechtigt wären, hierin eine tiefe Symbolik zu wittern. Man erinnere sich an das Sabinische Vasengemälde bei Welcker (A. D. III. Taf. 10), wo dem zu unserer Rechten sichtbaren Dioskuren der Pilos im Nacken hängt, während der Bruder baarhäuptig gebildet ist, und der Münchner Medeavase, auf der der sitzend dargestellte der Zeussöhne „den spitzen Hut neben sich hat“, während der andere wiederum des beliebten Attributes entbehrt. Ein glänzendes Beispiel aber, wie wenig begründet es wäre, von dem Vorhandensein des Pilos überhaupt die Deutung einer Gestalt als Dioskur abhängig zu machen, ist bereits von Wieseler¹⁾ angeführt worden. Auf einem Nolaner Vasenbilde²⁾, wo die Helden durch Namensbeischriften bezeichnet sind, tragen nemlich Tydeus und Theseus die Eikappe, während auffallender Weise Kastors Haupt mit einem Petasos bedeckt ist. Ja es darf sogar behauptet werden,

Sterne eingefügt waren. (Vgl. u. a. M. Wagner im Kunstblatt 1824. Nr. 93 p. 372.)

Der Petasos findet sich allerdings nur auf Vasenbildern, nicht in der Plastik.

1) Wieseler, Die Ficoronische Cista p. 16.

2) Müller-Wieseler, l. c. I. 46, 212.

dass in der Vasenmalerei das Zwillingspaar häufiger mit dem gewöhnlichen runden Hute als mit der Mütze konischer Form dargestellt worden ist. Auf zwei sf. Vasen aus Vulci¹⁾ trägt Kastor den Petasos, der auf dem einen Exemplar die weisse Farbe hat. Die gleiche Bedeckung zeigt der Kopf des Dioskuren auf einer sf. Amphora unbekannten Fundortes.²⁾ Auf dem schon erwähnten Vasengemälde zu Berlin³⁾ ist der eine der zu Rosse sitzenden Dioskuren ebenfalls mit diesem Hute versehen. Eine sf. Amphora bei Tischbein⁴⁾ führt uns beide Dioskuren mit dem Petasos vor, ebenso die sf. Schale aus Vulci,⁵⁾ ebenso die Rückseite der Talosavase und das Coghillische Gefäss. Dagegen ist es nicht minder einleuchtend, dass in den plastischen Darstellungen der Pilos entschieden bevorzugt worden ist. Bereits in mehreren der Peloponnesischen Reliefs⁶⁾ gehört derselbe zu den stets wiederkehrenden Attributen unseres Götterpaares. Doch halten wir es nicht für erlaubt, diese Kopfbedeckung mit einer angeblichen Sitte der Spartaner, welche darin bestanden hätte, im Kriege Piloι zu tragen, in Zusammenhang zu bringen. Denn in der zum Belege hierfür angeführten Stelle des Thucydides (IV. cap. 34 § 3): „οὐτε γὰρ οἱ πῖλοι (sc. τῶν Λακεδαιμονίων) ἔστεγον τὰ τοξεύματα“ scheint schwerlich von unseren Filzmützen, da wir sonst aus keiner Quelle erfahren, dass die Schiffermützen zur Tracht der spartanischen Krieger gehört hätten, sondern vielmehr von Filzpanzern die Rede zu sein, wie sich klar aus dem zugehörigen Scholion: τὸ ἐξ ἐρέου πηκτὰ ἐνδύματα ὥσπερ

1) Catalogue of vases p. 92 Nr. 528. ib. pag. 129. Nr. 574.

2) Ib. I. p. 133 Nr. 579.

3) Catalog der Berliner Vasens. II. p. 910. Nr. 3258.

4) Tischbein, Cabinet Hamilton IV, pl. 13.

5) Bull. dell' Inst. 1847. p. 89.

6) Dressel - Milchhöfer, l. c. Nr. 202. 203. 206. 211. 213. 215. 218.

*ἰσχυρία τινα*¹⁾ ergibt. Die Piloι sind ausser auf den spartanischen Reliefs auch auf dem Relief aus Tripolis,²⁾ wie auf dem aus Kythera³⁾ sichtbar. Von Denkmälern späterer Epoche gehören hierher das Votivrelief aus Perugia,⁴⁾ das Basrelief im Giardino Boboli in Florenz,⁵⁾ ferner das Relief im Museo Chiaramonti (IX, a), das Relief des Argenidas im Verona,⁶⁾ ferner die Capitolinischen Statuen u. a. Endlich sind die Dioskuren fast sämtlicher Sarkophagreliefs mit dem Pilos versehen. Aus der übergrossen Menge erwähnen wir folgende: den Sarkophag aus Kephisia,⁷⁾ den Phaethonsarkophag aus Villa Borghese,⁸⁾ den Prometheusarkophag im Louvre,⁹⁾ den Mantuaner Sarkophag,¹⁰⁾ den Adonissarkophag in Florenz,¹¹⁾ den Sarkophag, der die Darstellung einer Löwenjagd enthält, in Pisa¹²⁾ und den Sarkophag von St. Lorenzo.¹³⁾ Ebenso häufig begegnen wir den Piloι in Darstellungen der Münzbilder, namentlich in denen römischer Denare. Ausserdem können Silbermünzen von Tarent,¹⁴⁾

1) Wenn schon Paulus Diaconus (aus Festus) schreibt: *pillea Castori et Polluci dederunt antiqui, quia Lacones fuerunt, quibus pilleatis pugnare mos erat*, so muss dies nach der richtigen Ansicht des Herrn Prof. von Christ als ein frühes Missverständnis erklärt werden.

2) Mitt. d. ath. Inst. 4. S. 144, 2.

3) ib. 5, 231.

4) Rochette, M. I. pl. 72, 2.

5) Dütschke l. c. II. pl. 32. Nr. 67 und 68.

6) Furtwängler l. c. Sp. 1171.

7) Urlichs, Beiträge Taf. 16.

8) Millin, G. M. 27, 83.

9) Clarac l. c. II. pl. 216, 768.

10) Wiener Vorlegebl. 1888 (Benndorf) Taf. IX. 1b.

11) Dütschke II. p. 129 Nr. 316.

12) ib. I. p. 83 Nr. 103.

13) Wiener Vorlegebl. l. c. Taf. IX. 4a.

14) Catalogue Italy p. 172 Nr. 97 ss.

Broncemünzen von Neapolis in Campanien,¹⁾ eine Münze (Æ) von Mantinea,²⁾ Münzen (Æ) von Termessos, Kodroula und Akalissos³⁾ u. v. a. unsere Annahme bestätigen. Nicht selten ist diese Kopfbedeckung noch mit einem Kranze geschmückt, wie Münzen aus Thasos im Berliner Museum,⁴⁾ eine Münze der gens Sulpicia,⁵⁾ eine Münze (Æ) Antiochos I.,⁶⁾ eine Silbermünze aus Mytilene,⁷⁾ eine Münze (Æ) aus Nuceria,⁸⁾ drei Münzen (Æ) aus Rhegium,⁹⁾ eine Münze aus Kibyra *μικρά* (an der kilikischen Grenze),¹⁰⁾ die Münze aus Tomi¹¹⁾ und die des Eukratides¹²⁾ beispielsweise zeigen. Auch getrennt von den Gestalten der Dioskuren erscheint die Mütze in rein symbolischer Verwertung. Auf einer zu Somnavilla von Fossati entdeckten Vase,¹³⁾ die eine interessante Darstellung der Sphinx enthält, ist neben diesem Bilde, wie auf der Rückseite des Gefäßes, eine Dioskurenmütze angebracht, ein Symbol, welches für Welcker mit Recht ein Kriterium für seine Deutung einer im ganzen ähnlichen Darstellung bildete. Häufig erscheinen diese schlichten Trachtstücke auf Münzbildern auch als Symbole der schützenden und hilfreichen Macht unserer Gottheiten. Mehrere römische Denare tragen auf ihren Kehrseiten das Bild von Schiffen, während neben den Fahrzeugen oder über denselben

1) ib. p. 117 s. Nr. 249. 250. 251. 252. 254.

2) Imhoof-Blumer, Monnaies p. 199. Nr. 238.

3) ib. p. 345 Nr. 110.

4) Beschreib. I. p. 296. Nr. 126—128.

5) Cohen l. c. p. 307 Nr. 160 (6).

6) Imhoof, Monnaies p. 425. Nr. 22.

7) ib. p. 466 Nr. 38.

8) Catalogue Italy p. 369. Nr. 40.

9) ib. p. 384. Nr. 105—107.

10) Imhoof-Blumer, Neue Beiträge und Untersuchungen. Aus den Abhandlg. d. Königl. Bayr. Akad. 1890. p. (680). Nr. 463.

11) Catalogue, The Tauric Chersonese etc. p. 54. Nr. 4.

12) Head, Synopsis p. 94. plate 52. Nr. 32.

13) Welcker, A. D. III. 79. cf. Mon. d. I. IV. 21.

die Piloï dargestellt sind.¹⁾ Nur eine kleine Variante ist die Darstellung einer Münze von Tyndaris,²⁾ wo der Avers die Prora allein, die Kehrseite dagegen die Mützen enthält. Auf der Kehrseite eines Tetradrachmon von Tenedos³⁾ bemerken wir die Dioskurenmützen über einem von einer Guirlande bekränzten Altare. Auf einem anderen Exemplare gleicher Provenienz⁴⁾ befinden sich die Hüte zu den Seiten eines Zweigespannes, auf einer Münze (Æ) von Kibyra⁵⁾ neben einem nach rechts sprengenden Reiter. Auf einer Münze (Æ) von Rhosos⁶⁾ sind die gleichen Symbole neben einer mit langem Mantel bekleideten männlichen Figur sichtbar, die man wegen des über ihrem Haupte erscheinenden ankerförmigen Gegenstandes geneigt sein könnte, für einen hilfreichen Patron der seefahrenden Bevölkerung dieser Stadt zu halten. Auf einer Münze (Æ) von Phokaea⁷⁾ sind die Mützen der Dioskuren unter einem Greifenkopfe angebracht. Unter den Münzbildern der dorischen Pflanzstadt Paestum verdient besonders eine Darstellung Beachtung, in der die Mützen neben Füllhörnern erscheinen.⁸⁾ Aehnliche Bilder enthalten Münzen (Æ) von Melos⁹⁾ und von Panticapeum.¹⁰⁾ Neben anderen Symbolen bemerken wir die Mützen auf Münzen (Æ) von Hephaestia

1) Cohen l. c. p. 193. Nr. 92 (4). ib. p. 237. Nr. 119 (6). ib. p. 132. Nr. 64 (9). ib. p. 140. Nr. 70 (8).

2) von Duhn l. c. p. 32 Nr. 20.

3) Imhoof, Monnaies p. 269 Nr. 203. (Aehnlich ib. Nr. 204.)

4) ib. Nr. 206

5) ib. p. 396. Nr. 79.

6) ib. p. 440. Nr. 8.

7) ib. p. 295. Nr. 125.

8) Catalogue Italy p. 287 Nr. 44.

9) Wroth, Catalogue of the greek coins in the British Museum. London 1886. p. 105. Nr. 22—25.

10) Kgl. Museum zu Berlin. Beschreibung der antiken Münzen. I. p. 13. Nr. 77—83.

Lemni¹⁾ und auf Denaren der gens Fonteia.²⁾ Einen oder die beiden Piloï für sich zeigen Münzen (Æ) von Syros³⁾ und von Imbros.⁴⁾

3. Bewaffnung.

α. Lanze.

Wurden die Dioskuren als Heroen gedacht, so mussten sie notwendigerweise auch mit derselben Rüstung ausgestattet werden, in welcher die übrigen Helden der Sage aufzutreten pflegten. Indessen es lag in demselben Maasse auch in ihrer göttlichen Natur die Idee von Kampf und Wehr, so dass es nicht auffallen kann, dass sie auch als Götter bewaffnet dargestellt wurden. Wenigstens haben die Künstler häufig den Zwillingenbrüdern die Hauptwaffe antiker Kämpfer, die Lanze, in die Hand gelegt. Hierin aber hat Wieseler⁵⁾ sehr richtig zugleich das Hauptmerkmal erkannt, welches die Dioskuren von ihren Doppelgängern, Phosphoros und Hesperos, bestimmt unterscheidet. „Ich würde mich nicht wundern“, bemerkt er l. c., „wenn ein Dioskur einmal mit dem Fackelattribute vorkäme, aber nie eine Figur mit der Lanze als Phosphoros oder Hesperos gelten lassen.“ Eine höchst interessante Bestätigung des ersteren Falles liefern zwei Münzbilder aus Abydos, welche Imhoof kürzlich veröffentlicht hat.⁶⁾ Hier

1) ib. p. 280. Nr. 1—3.

2) Cohen l. c. p. 140 Nr. 70 (10—12.)

3) Wroth p. 124 Nr. 14—18.

4) Kgl. Museum zu Berlin. Beschreib. d. antiken Münzen. I. p. 274 Nr. 1 u. 2.

5) Wieseler, Phaethon S. 54 Anm. 1.

6) Imhoof, Neue Beiträge und Untersuchungen. Aus den Abhandl. d. Königl. Bayer. Akad. 1890. p. (622) Nr. 201 u. 202. Die letzere Münze ist ein Exemplar der Sammlung Imhoofs. Abgeb. Taf. VII. Nr. 21.

erscheinen nemlich die beiden unbekleidet einander gegenüberstehenden Brüder mit beiden erwähnten Attributen zugleich versehen — so dass also ihre Deutung nicht zweifelhaft sein kann — in der einen Hand eine Fackel, in der anderen dagegen einen Speer haltend. Viel zahlreicher sind natürlich die Belege für die einfache Ausstattung mit der Lanze. Als kosmische Götter tragen unsere Jünglinge das Attribut z. B. auf der Vulcenter Schale, als Todesgötter fast in allen Sarkophagdarstellungen,¹⁾ ebenso auch in der verwandten Eigenschaft als chthonische Mächte.²⁾ Am meisten verbreitet ist aber das Attribut in Dioskurendarstellungen der Vasenmalerei, da uns bekanntlich in diesen die Zwillingbrüder fast nur als Heroen entgegentreten.³⁾ Eine reiche Auslese lanzenbewaffneter Dioskuren könnte man auch aus den Münz- und Gemmenbildern veranstalten. Die römischen Denare zeigten uns die Dioskuren mit eingelegten Lanzen einhersprengend.⁴⁾ Auch wenn die Zeussöhne ruhig verweilend dargestellt sind, entbehren sie des Attributes nicht, wie eine Münze der gens Sulpicia,⁵⁾ Münzen von Adada Pisidia,⁶⁾ von Termessos⁷⁾ (auf der die Brüder wie öfters zu den Seiten der Helena stehen), von Tyndaris⁸⁾, von Nikopolis⁹⁾, ferner ein schwarzer Jaspis,¹⁰⁾

1) Vgl. z. B. Dütschke, III. p. 84 Nr. 145. Raoul Rochette, M. I. 72, 1. Dütschke, IV S. 235 Nr. 534. Bartoli, Sepolcri tav. 44.

2) Dressel-Milchhöfer, l. c. Nr. 201, 203, 204, 205, 213, 218 und Relief von Kythera (Mitt. d. ath. Inst. 5, 231).

3) De Witte, Description Nr. 118. Bull. d. I. 1850. p. 14. Wiener Vorlegebl. 1888. Tafel II. München 333. Berlin 3258 u. v. a.

4) Aehnlich sind Münzen von Thessalonice in Berlin (Beschreib. d. antiken Münzen II. p. 139. Nr. 64 u. 65).

5) Cohen l. c. p. 307. Nr. 160 (7).

6) Imhoof, Monnaies p. 336. Nr. 67 u. 68.

7) ib. p. 345. Nr. 110.

8) von Duhn, l. c. p. 30. Nr. 11.

9) Beschreibung etc. I. p. 73. Nr. 2.

10) Tölken, l. c. p. 279. Nr. 226.

ein Sarder¹⁾, ein Carneol²⁾ und zwei Pasten³⁾ in Berlin zeigen. Oefters ist den Dioskuren auch statt der Lanze nur ein langer Stab (*σκήπτρον*) oder eine Art Peitsche (*κέντρον*) in die Hand gegeben, wie dies Rosselenkern zukommt.⁴⁾

β. Schild und Schwert.

Seltener gehören Schild und Schwert zur Dioskurenrüstung. Die Schilde erscheinen fast nur auf etruskischen Spiegelzeichnungen. Schwerter zeigen sich in einigen Sarkophagreliefs⁵⁾ und mehrfach in Darstellungen der Vasenmalerei.⁶⁾

γ. Streitaxt.

Ausnahmsweise nehmen wir in der Hand eines Dioskuren auch die Streitaxt wahr. Dies ist der Fall auf einem berühmten Vasenbilde aus Kertsch.⁷⁾ Das Attribut ist vergoldet dargestellt und hat genau dieselbe Form, wie jene Axt, mit welcher Paris in einer verwandten Darstellung gleicher Provenienz⁸⁾ bewaffnet ist.

1) ib. Nr. 227.

2) ib. Nr. 229.

3) ib. Nr. 228 u. 232.

4) Dressel-Milchhöfer, Nr. 204, 210, 220. — Mitt. 4, 144, 2. Dütschke I. p. 29 Nr. 41 und p. 21 Nr. 25. Wiener Vorlegebl. 1888. Taf. IX, 1b, ib. 4a. — Catalogue Italy p. 121. Nr. 1—7.

5) Dütschke I. p. 83 Nr. 103. Id. II. p. 54 Nr. 105. Mabillon, Iter Italicum I, 223.

6) Wiener Vorlegebl. 1888, Taf. II. — Welcker A. D. III. Taf. 10. Arch. Ztg. 1848. Tafel 24. ib. 1852 Taf. 41.

7) Comptes-rendu 1861. Taf. V, 3 (Stephani).

8) ib. Nr. 1 p. 132.

b) Die Symbole.

Wir haben bereits Darstellungen kennen gelernt, in denen gewisse Attribute der Zwillingbrüder, z. B. ihre Mützen oder ihre Rosse, anstatt den Jünglingen als Merkmale beigegeben zu werden, ganz allein den Gegenstand der Darstellung bildeten. Diese rein symbolischen Andeutungen finden aber in Gestalt anderer Objekte noch häufigere Verwendung.

1. δόκανα.

Allbekannt ist, dass man in Sparta die Dioskuren unter dem uralten Symbole zweier parallellaufender und miteinander durch Querleisten oben und unten verbundener Balken verehrte, ein primitives Cultobjekt, dessen richtige Erklärung wir einer Stelle Plutarchs¹⁾ verdanken. Unter den Ansichten der neueren Forscher über unser Symbol ist die von Ernst Curtius hervorzuheben, welche es als wahrscheinlich hinstellt, dass die δόκανα ursprünglich die Thüre des heiligen Grabtempels von Therapne bezeichnet hätten.²⁾

1) Plutarch. De frat. amor. 1. *Τὰ παλαιὰ τῶν Διοσκούρων ἀφιδρώματα οἱ Σπαρτιᾶται δόκανα καλοῦσι· ἔστι δὲ δύο ξύλα παραλλήλα δυοῖ πλάγιοις ἐπεζευγμένα, καὶ δοκεῖ τῷ φιλαδέλφῳ τῶν θεῶν οἰκεῖον εἶναι τοῦ ἀναθήματος τὸ κοινὸν καὶ ἀδιαίρετον.* (Vgl. übrigens Welcker, Gr. Götterl. III. p. 420).

2) Curtius, Peloponnes II. p. 316, Anm. 42. Der Autor verweist auf Hesych: *Θεράπναι* (bei Stephanus etwas phantastisch von der *θεραπεία* [sic] der Dioskuren hergeleitet) *ἀνλῶνες, σταθμοί*. Hesychius selbst bezieht sich auf Eur. Herc. 370, wozu Wilamowitz (Eur. Herc. II, 124) bemerkt: „In dieser Bedeutung tritt das Wort bei Euripides öfters auf, von dem es spätere entlehnen; dass es älter ist, zeigt der vordorische Ortsname *Θεράπναι* in Lakonien.“ Uebrigens ist die Vermutung des Herrn Prof. von Christ sehr ansprechend, wonach diese Balken die Etymologie der Heimatsstadt der Dioskuren symbolisirten. (Vgl. Pforte-Konstantinopel.)

2. Amphoren.

Auf mehreren der spartanischen Reliefs¹⁾ begegnen wir zwei nebeneinander gestellten grossen Amphoren mit konischen Deckeln, die in einem der Beispiele²⁾ noch von Schlangen umringelt sind. Furtwängler³⁾ will dieses in Lakonien sehr häufige Symbol für die archaische Periode nicht gelten lassen, auf lacedaemonischen Erzmünzen dagegen sei es häufig,⁴⁾ wie es auch auf mehreren gleichfalls von ihm angeführten Tarentiner Gold- und Silbermünzen sichtbar ist. Auf dem Relief des Argenidas stehen die Amphoren auf dem grösseren viereckigen Altare in der Mitte. Ueber die Bedeutung unserer Vasen wird man im Hinblick auf den gerade in Sparta vorwiegend chthonischen Cultus der Dioskuren nicht in Zweifel sein können. Es sind „die Aschengefässe, welche an die vormalige Sterblichkeit der Zwillingbrüder erinnern.“⁵⁾

3. Sterne.

Schon Welcker⁶⁾ hat erkannt, dass wir in den Sternen, die häufig entweder über den blossen Häuption oder über den Pilon der Dioskuren erscheinen, eine Andeutung der sich auf dem Meere bethätigenden schützenden Macht der Zeus-söhne, nicht etwa ein Symbol der Zwillingsterne⁷⁾ zu sehen hätten. Zum Beweise hiefür diene ihm eine Erzählung

1) Dressel-Milchhöfer Nr. 205, 208, 209.

2) ib. Nr. 209. In Nr. 210 sind es nicht Schlangen, sondern einfach Streifen auf dem Bauche des Gefässes.

3) Furtwängler l. c. Sp. 1170.

4) Furtwängler l. c. Sp. 1171 (Abbildung).

5) Gerhard, Griech. Mythol. I § 160. Vgl. Böttigers gelehrte Erörterungen über ähnliche Gefässe. (Ideen zur Kunstmythol. II p. 486.)

6) Welcker, Gr. Gött. II. p. 432.

7) cf. Preller, Gr. Mythol. II. p. 106 Anm 3.

Plutarchs,¹⁾ dass auf dem Admiralsschiffe Lysanders, sogleich als dieses den Hafen verlassen hatte, die Dioskuren in Gestalt von Sternen gegläntzt hätten, während der siegreiche Feldherr nach der Schlacht dem Götterpaare als Dank goldene Sterne nach Delphi geweiht habe. Unter den Werken der statuarischen Plastik zeigen dieses Symbol die Venetianer Dioskurenfigur,²⁾ die eine der Bronzen in Berlin³⁾ und die Mantuaner Büste.⁴⁾ Wahrscheinlich waren auch die Häupter der Statuen von Montecavallo einst mit Sternen geschmückt. Am wichtigsten aber war das Symbol für die grosse Klasse der Vasenmaler, welche infolge der Oberflächlichkeit ihrer Produkte sprechender Merkmale bedurften, um vom Publikum verstanden zu werden. Hier sind die Sterne daher sogar das einzig maassgebende Kriterium der Deutung.⁵⁾ Dass auf Münzen, besonders römischen Consularmünzen, die Sterne das gewöhnliche Attribut oder Symbol des Zwillingspaares bilden, davon kann sich jeder, der einen Blick auf Cohens Tafeln wirft, leicht überzeugen.

4. Kranz.

Es wurde schon erwähnt, dass der Pilos der Dioskuren in mehreren Darstellungen noch mit einem Kranze geschmückt ist. Oefters erscheint das Haupt des Zwillingspaares selbst mit diesem Attribute versehen. Die Form der Kranzblätter

1) Plutarch, Lysander cap. 12: ἦσαν δέ τινες οἱ τοὺς Διοσκούρους ἐπὶ τῆς Λυσάνδρου νεὼς ἐκατέρωθεν, ὅτε τοῦ λιμένος ἐξέπλει πρῶτον ἐπὶ τοὺς πολεμίους, ἄστρα τοῖς οἴαζιν ἐπιλάμπαι λέγοντες.

id. cap. 18. ὁ δὲ Λύσανδρος ἔστησεν . . . χρυσοῦς ἀστέρας τῶν Διοσκούρων.

2) Dütschke l. c. V. p. 61. Nr. 159.

3) Friederichs, Bronzen Nr. 2080.

4) Labus, Museo di Mantova III, 14.

5) Kekulé, Festschrift S. 18.

ist zwar nicht immer deutlich zu erkennen, doch ist in einer Anzahl von Vasenbildern, wie z. B. auf den beiden Gemälden der Talosvase, dieselbe von den meisten Erklärern als Lorbeer gedeutet worden. Diese Annahme aber ist um so wahrscheinlicher, als wir von Pausanias¹⁾ erfahren, dass der Lorbeer ein dem Dioskurenpaare heiliges Gewächs gewesen ist, so dass die frommen Bewohner von Pharai in Achaia den göttlichen Brüdern den 15 Stadien von ihrer Stadt gelegenen Lorbeerhain geweiht und dort die *ἀγάλματα* der Dioskuren verehrt hätten, bis dieselben nach Rom geschleppt wurden. Möglich daher, dass auch der Kranz, den der eine der Dioskuren in einem der ältesten spartanischen Reliefs²⁾ in seiner Rechten trägt, aus Blättern dieses heiligen Baumes besteht. Auf dem Relief aus Tripolis³⁾ befindet sich ein kranzartiger Gegenstand am oberen Rande des Bildwerkes. Derselbe wird nur als eine Opfergabe erklärt werden können, die der fromme Stifter unseres Reliefs den Landesgottheiten dargebracht hat. Der Kranz scheint also auch zu den Cultobjekten der Zwillingbrüder gehört zu haben.⁴⁾

5. Palmzweig.

Die Palme, das bekannte Symbol von Ruhm und Sieg, in den Händen der Dioskuren zu finden, die so häufig durch ihr Erscheinen auf der Walstatt die glückliche Entscheidung herbeiführten, kann nicht befremden. Dennoch erscheint dieses Symbol unseres Wissens nur auf Münzen, nicht in der

1) Paus. VII. 22, 3.

2) Mitt. d. ath. Inst. 8. Taf. 18, 2.

3) ib. 4, 144, 2.

4) Wenn die Dioskuren den Kranz in den Händen halten, thun sie dies in ihrer Eigenschaft als *praesides certaminum*, was nach Pindar N. X, 49. P. V, 9. ib. XI, 61—64, auf welche Stellen mich Herr Prof. von Christ hinwies, kaum zweifelhaft sein kann.

Plastik oder in der Vasenmalerei. Als Beispiele mögen gelten unter den römischen Denaren Münzen der gens Sepullia¹⁾ und Antonia,²⁾ ferner Silbermünzen von Suessa Aurunca,³⁾ die erwähnte baktrische Königsmünze,⁴⁾ sowie der Goldstater von Tarent.⁵⁾

6. Silphium (*σίλφιον*).

Das Gedeihen des Silphiums, eines bei den alten Griechen sowohl als Gemüse, wie als Heilmittel ausserordentlich geschätzten Doldengewächses,⁶⁾ stand unter dem Schutze der segenspendenden Dioskuren. Nach der Vermutung der Ausleger jenes spartanischen Reliefs,⁷⁾ welches uns die Dioskuren neben einem Tische stehend zeigt, deuten die Spuren des auf dem Gestelle liegenden Gegenstandes auf unsere Pflanze. Pausanias⁸⁾ berichtet aus dem Volksmunde eine ziemlich romanhafte Begebenheit, wonach die Zwillingsgötter durch ein von ihnen ausgeübtes Wunder die Heiligkeit des Silphions dargethan hätten. Die Dioskuren seien nemlich einst in dem Hause des Spartaners Phormio erschienen und hätten als Fremdlinge aus Kyrene gebeten, bei demselben einkehren und auch dasjenige Gemach bewohnen zu dürfen, welches sie bereits früher innegehabt hätten. Phormio konnte aber ihren Wunsch nicht erfüllen, da er um die Jungfräulichkeit seiner Tochter, die in dem gleichen Raume ihr Heim hatte, besorgt war. Allein durch die Weigerung des biedereren Spar-

1) Cohen l. c. p. 294 Nr. 150 (12).

2) ib. p. 26 Nr. (19).

3) Catalogne Italy p. 123 s. Nr. 1—7.

4) Head, Synopsis p. 94 plate 52 Nr. 32.

5) Luynes, choix II. Nr. 6.

6) Murr, Die Pflanzenwelt in der griech. Mythologie. Innsbruck 1890, p. 174.

7) Dressel-Milchhöfer l. c. Nr. 205.

8) Paus. III. 16, 3.

taners waren die Götter erzürnt und liessen daher alsbald jene Jungfrau mit ihrer ganzen Bedienung verschwinden und an Stelle dafür ihre eigenen Statuen und einen Tisch mit Silphion erscheinen.¹⁾ Der einzige Ort aber, an dem die Kultur dieser Pflanze und ihr Engrosexport stattfand, war die libysche Handelsstadt Kyrene, wie uns die bekannte Vulcenter Vase zeigt, auf welcher der König Arkesilaos als Silphionhändler mit seinen Lieferanten, Wagaufsehern und Trägern dargestellt ist.²⁾ Die Münzen dieser Stadt enthielten deshalb das Silphion in ihren Bildern, während zum Zeichen des göttlichen Schutzes dieses Gewächses die Sterne der Dioskuren darüber angebracht waren.³⁾

7. Schlange.

Die Schlange, deren Wesen mit der Natur chthonischer Gottheiten auf das engste verknüpft ist, die ebenso schnell auf der Erdoberfläche erscheint, wie sie hastig wieder in ihrem dunklen unterirdischen Verstecke verschwindet, gehört erklärlicherweise auch zu den Symbolen unserer Zwillingsbrüder. Auf dem unteren Plane eines spartanischen Reliefs⁴⁾ bemerken wir zwei mit den Köpfen gegeneinander gerichtete Schlangen, zwischen denen sich ein pileusartiger Gegenstand befindet. Auch auf dem Votivrelief des Argenidas⁵⁾ ist eine Schlange dargestellt. Ferner zeigt uns das Dioskurenrelief in Verona⁶⁾ an seinen beiden Enden je eine Schlange, die

1) *τράπεζα δὲ καὶ σίλφιον ἐπ' αὐτῇ.*

2) Welcker A. D. III. p. 488 s. Taf. 34. Zu erwähnen ist wiederum die oben angeführte Pindarstelle (P. V, 9), wo der Sieg des Kyrenaeers Arkesilaos als eine Gnade des Kastor bezeichnet wird.

3) Furtwängler l. c. Sp. 1171.

4) Dressel-Milchhöfer l. c. Nr. 220.

5) Furtw. l. c. p. 1171/2.

6) Dütschke l. c. IV. S. 235. Nr. 534.

sich um den Stamm eines Baumes herum nach den Dioskuren hinringelt. Eine Münze (Æ) aus Magnesia enthält auf ihrer Kehrseite zwei in die Höhe gerichtete Schlangen, welche zusammen einen Kranz halten. Jede ist um einen Gegenstand konischer Form gewunden.¹⁾ Wir glauben, auch dieses Bild wird auf unser Götterpaar Bezug haben.

8. Hahn.

In einigen Bildwerken begegnen wir endlich auch dem Hahne als einem Dioskurensymbole. Im oberen Giebelfelde eines altspartanischen Reliefs²⁾ sind zwei einander gegenüberstehende Hähne dargestellt. Wir möchten nicht mit Furtwängler³⁾ annehmen, dass sich dieses Symbol auf die Dioskuren als Lichtgötter beziehe, wiewohl es zu den allgemeinsten Volksanschauungen gehört, sich den Hahn als Verkündiger der Tageshelle zu denken. Denn in diesem Falle schiene, streng genommen, unser Symbol nur für den einen der Zwillingsbrüder geeignet. Vielmehr empfiehlt es sich, in Hinsicht auf die Gattung der Monumente, mit der wir es in den spartanischen Bildwerken zu thun haben, daran zu erinnern, dass der Hahn bereits in seiner asiatischen Heimat (besonders in Persien) als schützende und die unreinen Geister, die Daêvas, verscheuchende Macht verehrt wurde.⁴⁾ Für diese Erklärung würde sich ferner auch der Umstand geltend machen lassen, dass auf dem Harpyien-Monument von Xanthos, dessen auf die elementaren Gegensätze von Leben und Tod bezüglichen Darstellungen schon von Dressel und Milchhöfer zum Vergleiche mit unseren Reliefs beigezogen worden sind, ebenfalls der Hahn erscheint und zwar hier

1) Imhoof, Monnaies p. 292 Nr. 93.

2) Dressel-Milchhöfer l. c. Nr. 209.

3) Furtw. l. c. Sp. 1171.

4) Hopf, Tierorakel und Orakeltiere. Stuttgart 1888. p. 161.

einer sitzenden Gottheit zum Opfer dargebracht wird.¹⁾ In Eleusis war geradezu den chthonischen Göttinnen, Demeter und Persephone, dieses Tier geheiligt, weshalb die Mysterien sich des Genusses seines Fleisches enthalten mussten.²⁾ Am interessantesten und am beachtenswertesten für die Erklärung der beiden Hähne in unserem spartanischen Reliefe dürfte aber die von Hehn l. c. angeführte Stelle des Plutarch (de Is. et Osir. 61) sein, in der berichtet wird, dass man dem Anubis in seiner Eigenschaft als Herrscher der Oberwelt (*τὰ ἄνω*), einen weissen Hahn, dagegen dem gleichen Gotte, wenn man ihn unter dem Namen Hermanubis als Gott der Unterwelt (*τὰ κάτω*) verehrte, einen safrangelben Hahn geopfert habe. Diese Beziehung auf den Contrast des Lichtes und der Finsternis möchten wir auch in den Hähnen des spartanischen Bildwerkes erkennen. Uebrigens findet sich das Symbol nicht in dieser Denkmäler-Gruppe allein. Auch Münzen von Tyndaris, jener sicilischen Stadt, deren *ἡρώες ἐπώνυμοι* die Tyndariden waren, tragen auf ihrem Revers das Bild eines Hahnes, während im Felde ein achtstrahliger Stern erscheint.³⁾

1) Auch findet sich ein als Opfer dargebrachter Hahn, wie mich Herr Geheimrat von Brunn belehrte, auf anathematischen Grabreliefs aus Sparta (z. B. Dressel-Milchöfer l. c. II, 20.)

2) Porphy. de abst. 4, 16. Victor Hehn, Culturpflanzen und Haustiere. 5. Aufl. p. 272.

3) v. Duhn l. c. p. 28. Nr. 3.

§ 4.

Die Charakteristik des Dioskurentypus.

Mögen die Attribute und Symbole, die wir soeben an unseren Augen vorüberziehen liessen, im einzelnen auch verschieden gedeutet werden können, soviel wird jedwede Betrachtung ergeben: Gestalten, welche durch solche Kennzeichen characterisiert sind, stehen zu dem Geschlechte der Sterblichen in engster und innigster Beziehung. Die feurigen Rosse, welche als ihre fast ständigen Begleiter erschienen, deuteten in erster Linie darauf hin, dass die Vorboten des aufgehenden Sonnenlichtes, des mächtigsten Spenders und Erhalters aller Lebenskraft, vor uns ständen, wie sie ferner daran erinnerten, dass unsere Götter auch auf hochflutender See, bei Meeressturm und Wogendrang, und ebenso auf der Walstatt im wildesten Getümmel des Entscheidungskampfes, oftmals als Schutzhelden und Nothelfer auf herrlichen schneeweissen Rossen herangesprengt kamen. Die Piloï und die Sterne über ihren Häuptern, der Kranz und die Palme, die wir häufig in ihren Händen wahrnahmen, konnten nur in ganz ähnlichem Sinne erklärt werden. Lanzen, Schwerter und die wenn auch selten sichtbare Streitaxt vervollständigten die in unserer Phantasie bereits lebhaftere Vorstellung mutiger und rüstiger Kämpfer! Die kurze Chlamys, welche vor allem in Denkmälern einer vorgeschrittenen Kunstepoche die einzige Bekleidung unserer Jünglinge bildete, dieses leichte

Mäntelchen, das von jedem Windhauche gehoben und dem Körper entzogen werden kann, wie wir es auch in solchen Bildern bemerkten, in denen unsere Helden auf ihren hurtigen Rennern trabend oder galoppirend dargestellt waren, verschaffte um so mehr die Gewissheit der diesen Jünglingen zugeschriebenen Leichtigkeit und Schnelligkeit der Bewegung. Aber nirgends trafen wir einen glänzenderen, idealeren und doch zugleich dem Menschenwesen verwandteren Zug im Charakter dieser Gestalten an, als gelegentlich der auf litterarischer Basis gegründeten Deutung des uralten Dokanasymbolen, welches die selbst durch den Tod unzertrennliche Freundschaft und die unlösliche Zusammengehörigkeit der erhabenen Zwillingsbrüder versinnbildlichte. Schlange und Hahn glaubten wir auf den chthonischen Cultus der im wechsellvollen Geschieke, bald in den lichten Höhen des olympischen Reiches, bald in den finsternen Gebieten der Unterwelt weilenden Tyndariden beziehen zu müssen. Auch die Amphoren durften nicht ohne einige Berechtigung dieser Klasse symbolischer Andeutungen zugezählt werden. Dass aber die göttlichen Jünglinge auch noch aus dem Schoosse der Erde herauf in die irdische Welt den reichsten Segen emporsandten und so den Sterblichen auch dann noch ihre Hilfe nicht versagten, zeigte uns die auf zahlreichen Münzbildern wiederkehrende Verbindung der Silphionpflanze mit den bekanntesten Attributen der Dioskuren.

Allein der künstlerische Genius hat sich nicht begnügt, der Idee, welche ihm vom Wesen und Walten dieser edlen und hilfreichen Göttersöhne vorschwebte, nur durch so äusserliche und derbe Mittel Ausdruck zu verleihen, sondern er hat es, wie uns scheint, auch in vortrefflicher Weise verstanden, durch die ganze Bildung der Dioskurengestalt den Character unserer Zwillingsbrüder bis in seinen tiefsten und innersten Kern und zwar so klar zu enthüllen, dass sich dem Beschauer ihrer Statuen die ganze Eigentümlichkeit der scharf ausge-

prägten Individualität, das ganze Thun und Handeln dieser Götter auf das Deutlichste offenbarte. Mit innerer Notwendigkeit scheinen sich aus diesen Gestalten die Formen ihrer leibhaftigen Erscheinung, ihrer vielbesungenen und hochgefeierten Epiphanien, zu ergeben. Von allen Sphären der Dioskurenthätigkeit kündet diese stumme Sprache des Steines und verrät die psychologisch bedingte Natur jener göttlichen Activität. „Hab ich des Menschen Kern erst untersucht, so weiss ich auch sein Wollen und sein Handeln!“ Und dieser Kern, aus welchem die von höherer und reinerer Gesetzmässigkeit beherrschte Natur des göttlichen Wesens in noch viel grösserer Unabhängigkeit von der Welt äusserer Causalität hervorwächst, wird uns durch die Stellung der Dioskurenbilder, durch die Gestalt ihres Körpers, durch die Haltung ihres Kopfes, wie auch durch Gesichtsbildung und Mienenspiel ohne jegliche deckende Schale dargereicht. Es sind die *ἑσθλοὶ καὶ ἀγαθοὶ παραστάται*, die jener alte volkstümliche Vers rühmt,¹⁾ als welche uns die göttlichen Jünglinge in ihrer plastischen Verkörperung im prägnanten Sinne des Wortes entgentreten! Eine leichte Bewegung ihrer schlanken Gestalt, und sie steht mitten in der Schaar hoffnungsloser Streiter oder an der Seite des verzweifelnden Schiffers! So musste sich unser Brüderpaar der Phantasie eines gläubigen Volkes einprägen, welches dasselbe auf dem Schlachtfelde an der Spitze der Reiterei in den Feind eindringend oder nach der Waffenruhe als glänzende Siegesboten auf dem Forum seiner Hauptstadt gesehen haben wollte. Eine Fülle von Elasticität wohnt in diesen von unversiegbarer Jugendkraft und reizvoller Schönheit durchstrahlten Gliedern. Dabei liegt doch in der Bewegung dieser Gestalten die höchste Energie und die grösste in sich abgeschlossene Bestimmtheit, der Ausdruck einer zielbewussten Willenskraft.

1) Aelian, V. H. I. 30.

Stolz ist das Haupt erhoben im Vollgeföhle männlicher Stärke. Ueppiges Lockenhaar, das wohl in den vorderen Teilen von der freien, nach unten sich energisch vorwölbenden Stirne gleichsam sich sträubend emporstrebt, aber nur um in desto reineren und volleren Linien, die Schläfen bedeckend, in den Nacken herabzufließen, umrahmt diese edlen Züge. Weit sind die leuchtenden Augen aufgeschlagen, als ob sie voller Spannung an Vorgängen in weitester Ferne den regsten Anteil nähmen, und denselben Hochgrad intensiver Aufmerksamkeit verrät auch die fast stets sichtbare leise Oeffnung des Mundes, sodass das ganze Antlitz das Bestreben widerspiegelt, als suche die Seele mit Auge und Ohr weit über die beengenden Grenzen des Raumes hinauszudringen!¹⁾ Dabei ist der Oberkörper meist durch eine Rückwärtsbiegung der Wirbelsäule und durch eine entsprechende Drehung des Rumpfes in der Beckenaxe etwas zurückgeworfen, wodurch die Festigkeit der Muskelkräfte und die Macht des unbeugbaren Willens dem Beschauer noch von neuem zu Bewusstsein gebracht wird. Indes ist zu bemerken, dass die im Mythos wurzelnde Verschiedenheit der beiden Brüder auch von dem plastischen Künstler nicht übersehen worden zu sein scheint. In den Statuen von Montecavallo wenigstens hat die Betrachtung einen solchen Unterschied der Individualität wiederzufinden geglaubt, indem sie in der Gestalt des kräftigeren und stärkeren Dioskuren den Polydeukes, in derjenigen des zarteren und schwächeren dagegen den Kastor dargestellt sah.²⁾

1) Vgl. Piderit, Wissenschaftl. System d. Mimik u. Physiognomik. Detmold 1867 p. 88, wo bezüglich dieses physiognomischen Phaenomens auf den Gesichtsausdruck des Borghesischen Fechters und der Garnwinderin von Gerard Douw (nach dem Kupferstiche von J. G. Wille) hingewiesen wird.

2) Kugler, Museum, Blätter für bildende Kunst. Jahrg. IV. (1836) Nr. 6. p. 44.

§ 5.

Das Verhältniß des Dioskurenideales zum
Apolloideale.

Wir können unsere Betrachtungen nicht abschliessen, ohne festzustellen, wie sich die künstlerische Auffassung der Zeussöhne zu derjenigen verwandter mythologischer Gestalten verhalten habe. Welchem Kreise göttlicher Wesen wir aber das Dioskurenpaar zuzählen müssten, scheint uns von vornherein nicht zweifelhaft. Der göttliche Erzeuger der Zwillingsbrüder, zugleich der höchste aller Olympier, Zeus selbst, den wir mit den ernstesten Zügen einer väterlichen Majestät ausgestattet zu sehen gewohnt sind, ist von der heiteren jugendlichen Schönheit der Dioskuren im Grunde zu verschieden, als dass wir den künstlerischen Typus dieser Gestalten von ihm ableiten könnten. Die Eigenthümlichkeit des Haarwurfes, welche der Göttervater mit seinen Sprösslingen gemeinsam hat, soll nicht übersehen, aber auch nicht überschätzt werden. Denn andererseits bewirkt der Umstand, dass jener in fast allen Kunstdarstellungen mit reichgelocktem, herabwallenden Vollbarte erscheint, einen sehr scharfen Contrast gegen die immer unbärtigen Dioskuren. Vor allem aber kann uns ein vergleichender Blick in die Mythologie lehren, dass sich die Zwillingsbrüder auf das Engste mit einer anderen Gottheit, nemlich mit Phöbus Apollon, berühren. Mit dem herrlichen Sohne der Leto ist ebenso wie

mit den Dioskuren die Vorstellung einer lichten, glänzenden Jünglingsgestalt, die durch ihr Erscheinen über die Mächte der Finsternis triumphiert, unzertrennlich verknüpft. Zudem ist es wahrscheinlich, dass diese sich in der Naturbedeutung unserer Gottheiten offenbarende Verwandtschaft auch in der Etymologie des Namens der beiderseitigen Mütter eine weitere Bestätigung findet.¹⁾ Eine auffallende Aehnlichkeit zwischen Apollo und den Dioskuren zeigt sich auch, wenn man den Charakter ihrer Heimatsorte mit einander vergleicht. Die einsame, unwirtliche Insel Delos ist des Phöbus Geburtstätte: das kleine felsige Eiland Pepynos am messenischen Meerbusen, nicht weniger unfruchtbar wie das delische Gestade, rühmte sich der Geburtsort der Zeussöhne zu sein. Insbesondere aber sind die unseren Göttern zuerteilten Funktionen vollkommen analog. Apollo und das Dioskurenpaar sind beide aus Lichtgöttern zu schützenden Heilsgöttern geworden. Denn wie die Zwillinge häufig im wilden Getümmel der Schlacht erschienen, so galt auch Apollo für einen kundigen Lenker des Kampfes. Es wird genügen, in dieser Beziehung an die berühmte Stelle der Ilias (15, 355 ss.) zu erinnern, wie es auch bekannt ist, dass dieser Gott in seiner Eigenschaft als Kämpfer in Amyklai und Sparta bildlich dargestellt war. Auch die rettende Thätigkeit, welche man den Zeussöhnen bei allen zur See drohenden Gefahren zuschrieb, ist echt apollinisch. Als Gebieter über Meeresstürme und

1) Nach Preller, Gr. Myth. I³ p. 190. Anm. 4. u. II p. 90 ist Leda derselbe Stamm mit Leto, und zwar seien beide aus dem in lykischen Inschriften öfters wiederkehrenden Worte lade, welches Weib oder Frau bedeute, und karisch-lelegischen Sprachstammes sei, abzuleiten. — Interessant ist, wie mir durch Herrn Prof. von Christ bekannt wurde, dass der vedische Gott Vivasvant, „der Lichtvolle“, zugleich Vater der Açvinen (*Διόσχοι*) und des männlich-weiblichen Zwillingspaars Jama (masc.) und Jami (fem.) [cf. Apollo und Artemis], der Ureltern des Menschengeschlechtes ist.

Wogengewalt verehrte man einen Apollo Delphinios, der in der Argonautensage zum *Ἀναπαῖος* wurde, weil er die in der Nähe der Insel Anaphe vom Sturme heimgesuchten Argonauten in den schützenden Hafen der Insel geleitete. Auch was die Funktion der Dioskuren als Kampfesgötter in den Rennbahnen und Palästren betrifft, lässt sich ein Vergleich mit der Machtsphäre Apollos anstellen, da der Lichtgott sowohl in Kreta und Sparta als *δορυμαῖος* verehrt,¹⁾ wie besonders als Beschützer des Faustkampfes gedacht wurde, er, der einstmals selbst einen gewaltigen Ringer im Caestuskampfe bezwungen hatte. Ebenso hat das Brüderpaar auch als Thorwächter und Beschützer der Zugänge sein Gegenbild in einer Seite des apollinischen Wesens. Der Sohn der Leto trägt auch die Beinamen *ἀγνιεύς*, *ἀγνιάτης*, *θυραῖος προστατήριος* und wurde als solcher unter dem Symbole einer konischen Säule, welche man vor den Thüren und in den Eingangshallen zahlreicher Gebäude aufstellte, versinnbildlicht.²⁾ Ebenso aber wie die mythologische Bedeutung, sind auch die Kunstdarstellungen unserer Gottheiten in mannigfacher Hinsicht einander ähnlich. Nichts ist für die Gestalt Apollos charakteristischer als die jugendliche Bildung. Schon die streng archaische Kunst führt uns diesen Gott gegen die Gewohnheit, die olympischen Herrscher als ehrwürdige, bärtige Männer erscheinen zu lassen, öfters als Jünglingsfigur vor, die des Bartes ganz entbehrt oder nur mit spärlichem Flaume versehen ist.³⁾ Die Rüstigkeit eines kräftig gebauten, frischen Jünglingskörpers ist dem Gotte durch die lange Reihe der Entwicklungen, welche von der schlichten archaischen Figur von Tenea bis zu dem Meisterwerke von Belvedere führt, als unvergänglicher Bestandteil seines Wesens eigen ge-

1) Plut. Qu. Symp. 8, 4, 4.

2) Preller l. c. p. 219 s.

3) Conze, Heroen- und Göttergestalten. Zweite Abt. Wien 1875 S. 30.

blieben. Zugleich aber hat die gewaltige, aus dem tiefsten Grunde geistigen Ringens erwachsene Umbildung der Göttertypen doch an keiner Gestalt in höherem Maasse als an der Apollos stattgefunden. Niemand hat diese seltene Erscheinung scharfsinniger dargelegt als Feuerbach in seiner vollendeten aesthetisierenden Abhandlung über den vatikanischen Apollo.¹⁾ Hier wird vor allem zunächst durch eingehende kunstgeschichtliche Analyse der Götterfigur gezeigt, wie es nicht sowohl Raschheit der Bewegung, als Bewegung an sich ist, die in unserer Statue in die Erscheinung tritt.²⁾ Ein sinniger Betrachter hatte den Anblick dieses Götterbildes mit dem grossartigen Naturschauspiele verglichen, das sich ihm darbot, als er zum ersten Male an Genuas Küsten die Sonne aus dem Meere emporsteigen sah.³⁾ So will auch Feuerbach die Bewegung der vatikanischen Statue aufgefasst wissen. Der Keim zu einer solchen Schöpfung liegt aber nach der Ansicht des genialen Gelehrten im innersten Wesen griechischer Götterbildung überhaupt. Von den frühesten Zeiten an stellten Griechenlands Künstler die seeligen Bewohner des Olympos so dar, dass dieselben dem Menschen so nahe als möglich zu sein schienen. Uralte Sagen vom Wundermanne Daedalus und von Hephaestos Feueresse berichten uns, wie die in jenen Werkstätten gebildeten Götter nach Art lebendiger Geschöpfe hätten schreiten und sich bewegen können. Ein sanftes Lächeln, als der stereotype Ausdruck freundlicher Gesinnung, umspielte Mund und Wangen der Olympier schon Jahrhunderte, vordem die Künstlerhand im Stande war, durch den ganzen Ausdruck des Hauptes der starren Masse Em-

1) Anselm Feuerbach, Der Vatikanische Apollo. Eine Reihe archaeologisch-aesthetischer Betrachtungen. 2. Aufl. Stuttgart und Augsburg 1855.

2) Feuerbach l. c. p. 78.

3) ib. p. 85.

pfindung zu verleihen. Lag daher ein gewisses Streben nach Illusion, um eine möglichst enge, lebendige Beziehung der Statue zum Beschauer zu erreichen, schon in dem Character der allerältesten Götterfiguren, so musste dieses Element in der Darstellung eines Apollo noch praegnanter hervortreten, weil die Naturkraft, deren Repraesentant dieser Gott ist, Auge und Gemüt des Menschen gewaltiger als alle anderen Mächte der Schöpfung ergreift. So war es gerade der Apollogestalt beschieden, je eifriger die Kunst bestrebt war, das erhabene göttliche Wesen derselben zur Anschauung zu bringen, nur desto menschenähnlicher zu werden. In einer Epoche der höchsten Blüte künstlerischer Thätigkeit ist die herrliche Statue von Belvedere geschaffen, in welcher unser Gott nur noch „als das schönste und erhabenste Symbol der aufgerichteten Menschengestalt erscheint.“¹⁾ Die Kunst hat aber noch einen Schritt weiter gewagt. Sie hat eine Form geschaffen, in welcher die Spuren des göttlichen Ideales noch weiter zurücktreten, dagegen die menschlichen Züge noch viel deutlicher hervorgehoben werden konnten. Als eine solche Vermischung stellt sich uns in ihrem Gebiete der Typus der Dioskuren dar. Bei den Dioskuren hatte schon im Mythos eine eigentümliche Verschmelzung göttlichen und irdischen Wesens stattgefunden. Die göttliche Natur war apollinisch, die menschliche war heldenhaft, athletisch. Man stelle sich einen Apollo als den *ἐκατήβολος* vor, der gegen seine Feinde in die weitesten Fernen sein unfehlbares Geschoss sendet, oder wie er als Jäger (*ἀγρεύς*, *ἀγρευτής*) durch Wald und Flur in leichter Gewandung einherschreitet, der Gott mit dem von ewiger Jugend umstrahlten und von wallendem Lockenhaare umspielten Antlitze, und denke sich nun das Athletische des Körperbaues, die *ἀθλητικὴ ἰδέα*, welche ja die Alten in manchen Statuen sehr bestimmt zu erkennen

1) Feuerbach l. c. p. 123.

glaubten,¹⁾ noch etwas schärfer betont, so ist der Uebergang zum Dioskurentypus eigentlich schon gegeben. Die erhaltenen Statuen unserer Zwillingsbrüder, wie die von Montecavallo, die Bronze von Paramythia, die Statue des Museo Tarltonia u. a. führen uns Jünglingsgestalten vor Augen, die ganz unleugbar schon auf den ersten Blick erhabene, göttliche Mächte erkennen lassen.

Aber zugleich werden wir nicht in Abrede stellen können, dass doch durch diese Köpfe mit ihren vollen Wangen, durch diesen allerdings schlanken, aber ausserordentlich kräftigen und muskulösen Wuchs Gestalten charakterisiert sind, die sich nicht nur durch göttliche, sondern auch durch rein physische Kraft auszuzeichnen vermögen, dass in ihnen also die *ἀθλητικὴ ἰδέα* sehr klar in die Erscheinung tritt. So liegt die Wurzel des Dioskurentypus zwar im Götterideale, und wie wir sahen, speciell im apollinischen, aber ihr Wachstum wäre schlechterdings undenkbar ohne die Ausbildung der athletischen Menschengestalt. Die Majestät Apollos büsst nichts ein, wenn wir ihre unbestreitbare Verwandtschaft mit der menschlichen Natur zugestehen.²⁾ Fast scheint es, als sei der Gedanke, dass die Apollogestalt, die gleich denen aller anderen Götter nur aus einer Apotheose reiner Menschennatur erwachsen war, doch vorzugs-

1) Plutarch, Arat. cap. 3. *Ἐπιφαίνεται δ' ἀμέλει καὶ ταῖς εἰκόσιν ἀθλητικὴ τις ἰδέα καὶ τὸ συνετὸν τοῦ προσώπου καὶ βασιλικὸν οὐ παντάπασιν ἀρνεῖται τὴν ἀδηφαγίαν καὶ τὸ σκαφεῖον.*

2) Dieser Prozess der Vermenschlichung des Götterideales durch Abspaltung und Personificierung einer speciellen Function, welche dem menschlichen Gemüte näher liegt, steht nicht vereinzelt da. Man erinnere sich an die Gestalt des Asklepios, welche sich aus der Zeusfigur entwickelte, indem der Begriff des heilenden Gottes isoliert gedacht wurde. Ganz ähnlich verhält es sich mit der Gestalt der Aphrodite, indem aus dem allgemeinen Begriffe der Liebesgöttin sich einzelne Seiten ablösten und zu selbständigen Gottheiten (Eros, Pothos und Himeros) erwachsen.

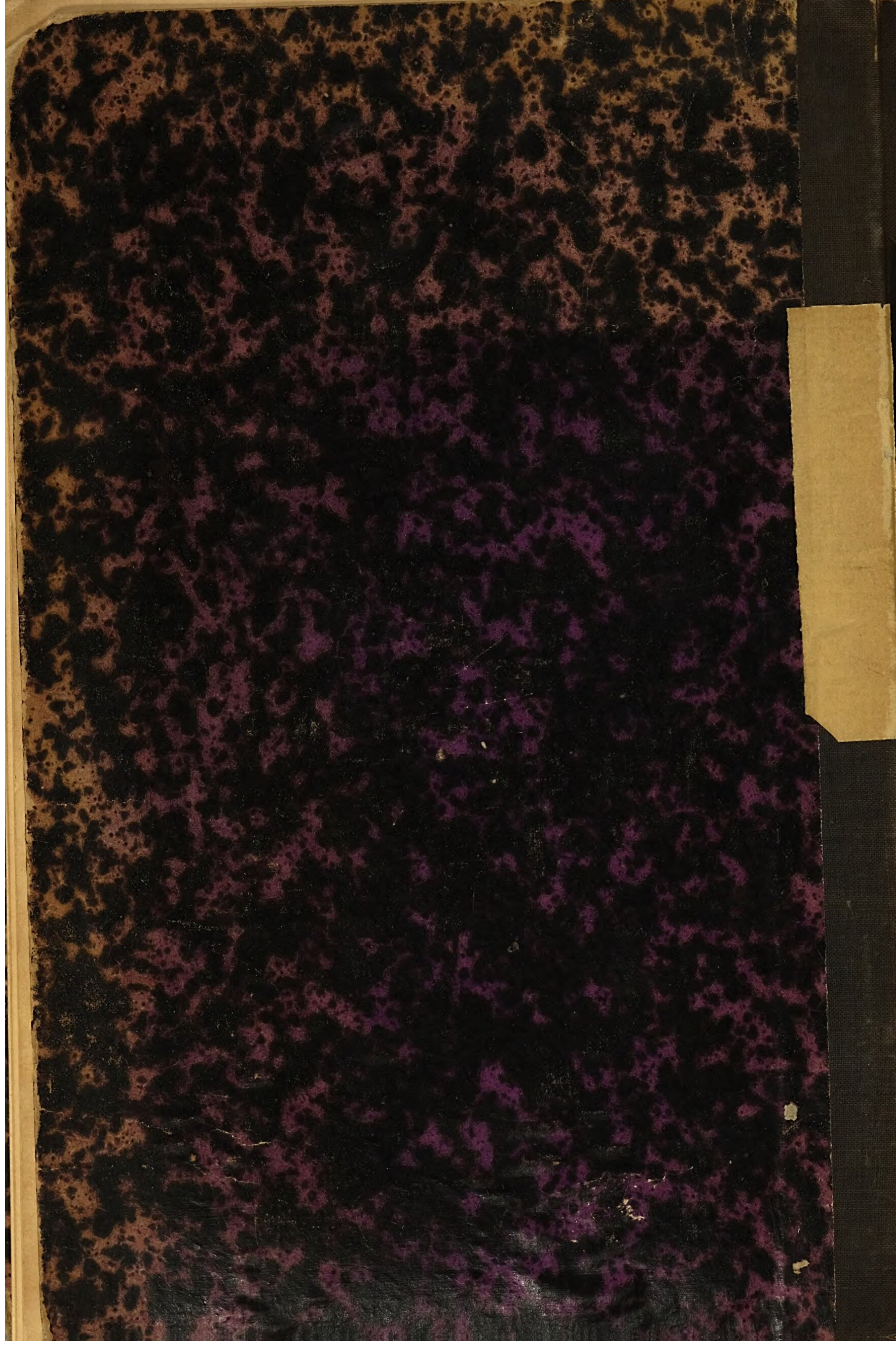
weise zu einer neuen Uebertragung von der göttlichen in die menschliche Sphäre aufgefordert habe, sogar von einem der idealsten Betrachter der griechischen Mythenwelt angedeutet worden. In seiner Semele (2. Scene) hat Schiller dem höchsten der Unsterblichen das unserem Gedankenkreise naheliegende Wort in den Mund gelegt:

„Apollo selbst gestand, es sei Entzücken,
Mensch unter Menschen sein.“ —

Lebenslauf.

Ich, Oskar Lessing, Sohn des verstorbenen Rentiers Albert Lessing und seiner Frau Marie, geb. Ullmann, geboren am 19. Februar 1866 zu Berlin, besuchte das Kgl. Kaiserin Augusta-Gymnasium zu Charlottenburg und verliess dasselbe mit dem Zeugnisse der Reife im Jahre 1884. Hierauf bezog ich zunächst die Universität Berlin, um mich in erster Linie dem Studium der Kunstarchaeologie, zugleich aber auch dem der klassischen Sprachen und der Philosophie zu widmen. Ich hörte bei den Herren Professoren Geheimrat Curtius, Robert und Paulsen. Im Sommer-Semester 1885 bezog ich die Universität Heidelberg, wo ich Zuhörer der Herren Professoren Wirkl. Geheimrat Kuno Fischer, Geheimrat Wachsmut und von Duhn war. Alsdann wandte ich mich nach München und war hier bis Ende des Sommer-Semesters 1889 immatriculiert. Das Studium meines Hauptfaches beschäftigte mich von nun an noch lebhafter als früher. Ich wohnte daher vor allem den Vorlesungen bei, welche Herr Geheimrat Professor Dr. von Brunn an der Universität, sowie in den unter seiner Leitung stehenden Sammlungen und Museen hielt und beteiligte mich auch während zweier Semester an den von ihm abgehaltenen archaeologischen Uebungen. Ebenso gehörte ich dem weiteren und dem engeren Kreise der Zuhörer des Herrn Professor Dr. von Christ an. Ferner hörte ich bei den Herren Professoren Dr. Schöll, Wölfflin, Carriere, von Prantl, Geheimrat von Riehl, Muncker, Sittl und Ranke.

Allen diesen meinen Lehrern, die mir stets in der lebenswürdigsten Weise entgegenkamen, werde ich immer ein dankbares Andenken bewahren.



Lessing, Oscar

Die Gestalt der Dioskuren und ihre Attribute (aus einer grösseren
Abhandlung über die Darstellung der Dioskuren in der antiken Kunst)

1891

Arch. 76 c

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11551874-6